МАЙ ПРЫШОЎ ДА НАС: рашаючымі посьпехамі і перамогамі соцбудаўніцтва; ДА ІХ: паглыбленьнем крызісу, уздымам рэвалюцыйнай хвалі

ПРОЛЕТАРЫ ЎСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!

ЛІТАРАТУРА І МАСТАЦТВА

№ 7 1932 Менск 30 красавіка

ЦАНА АСОБНАГА НУМАРУ 5 КАП.

ОРГАН ФЭДЭРАЦЫІ АБ'ЯДНАНЬНЯЎ САВЕЦКІХ ПІСЬМЕНЬНІКАЎ І ГАЛОЎМАСТАЦТВА БССР

Пра перабудову літаратурна-мастацкіх організацый

Пастанова ЦК УсеКП(б) ад 23 красавіка 1932 г.

ЦК констатуе, што за апошнія гады на аснове значных посьпехаў соцыялістычнага будаўніцтва дасягнуты вялікі як колькасны, а таксама і якасны рост літаратуры і мастацтва.

Некалькі год таму назад, калі ў літаратуры ў наяўнасьці быў яшчэ значны ўплыў варожых элемэнтаў, што асбліва ажывіліся ў першыя годы нэпу, а кадры пролетарскай літаратуры былі яшчэ слабымі, партыя ўсямерна дапамагала стварэньню і ўмацаваньню асобных пролетарскіх організацый у абсягу літаратуры і мастацтва з мэтаю ўмацаваньня пазыцый пролетарскіх пісьменьнікаў і працаўнікоў мастацтва.

У сучасны момант, калі пасьпелі ўжо вырасьці кадры пролетарскай літаратуры і мастацтва, вылучыліся новыя пісьменьнікі і мастакі з заводаў, фабрык, колгасаў, рамкі існуючых пролетарскіх літаратурна-мастацкіх організацый (ВОАПП, РАПП, РАМП ды інш.) становяцца ўжо вузкімі і тармозяць сур'ёзны размах мастацкай творчасьці. Гэтая акалічнасьць стварае небясьпеку ператварэньня гэтых організацый са сродкаў найбольшай мобілізацыі савецкіх пісьменьнікаў і мастакоў навокал задач соцыялістычнага будаўніцтва ў сродак культываваньня гурткавой замкнутасьці, адрыву ад палітычных задач сучаснасьці і ад значных груп пісьменьнікаў і мастакоў, што спачуваюць соцыялістычнаму будаўніцтву.

Адсюль неабходнасьць адпаведнай перабудовы літаратурна-мастацкіх організацый і пашырэньня базы іхняй работы.

Выходзячы з гэтага, ЦК УсеКП(б) пастанаўляе:

1. Ліквідаваць асоцыяцыю пролетарскіх пісьменьнікаў (ВОАПП, РАПП).
2. Аб'яднаць усіх пісьменьнікаў, што падтрымліваюць пляцформу савецкай улады і імкнуцца ўдзельнічаць у соцыялістычным будаўніцтве, у адзіны саюз савецкіх пісьменьнікаў з комуністычнай фракцый у ім.
3. Правесьці аналёгічныя зьмены па лініі іншых відаў мастацтва.
4. Даручыць Оргбюро распрацаваць практычныя меры па правядзеньню гэтага рашэньня.

ЦК УсеКП(б).

Прынцыпы пролетарскага інтэрнацыяналізму — аснова змаганьня за бальшавіцкае мастацтва

Першага мая—сьвята інтэрнацыянальнага пролетарскага адзінства.

Сягоньня працоўныя Савецкага Саюзу дэмонструюць грандыёзныя і рашаючыя посьпехі і дасягненьні ў будаўніцтве першай у сьвеце дзяржавы працоўных, посьпехі і дасягненьні, здабытыя ў супольнай працы ўсіх нацый Савецкай краіны, здабытыя ў кожнай савецкай рэспубліцы ў выніку правядзеньня ленінскай нацыянальнай політыкі нашай партыі.

Сёньня працоўныя Савецкага Саюзу, дэманструючы сваю сілу, сваю моц, сваю непераможную волю да далейшых перамог у соцыялістычным будаўніцтве, у пасьпяховым выкананьні завяршальнага году пяцігодкі, свой энтузіязм у барацьбе за соцыялізм, за бясклясавае соцыялістычнае грамадзтва і сваю гатоўнасьць даць бязьлітасны адпор усім, хто паспрабуе парушыць наша будаўніцтва, хто паспрабуе пасягнуць на нашу краіну.

І сягоньня-ж пролетары капіталістычных краін разам з працоўнымі Савецкага Саюзу дэмонструюць перад усім капіталістычным сьветам сілы адзінага пролетарскага фронту, сваю гатоўнасьць змагацца за ўладу працоўных, сваю гатоўнасьць да абароны нашай краіны—сусьветнай бацькаўшчыны пролетарыяту—ад усякіх пасягненьняў на яе з боку сусьветных капіталістычных драпежнікаў, якія прыкладаюць усе сілы на організацыю крывавай інтэрвэнцыі супраць Савецкай Краіны. У гэтай інтэрвэнцыі і ў задушэньні сусьветнага рэволюцыйнага руху яны бачаць выйсьце з беспрасьветнага экономічнага крызісу, які апанаваў капіталістычную гаспадарку, крызісу, які паглыбляецца з кожным днём, набывае ўсё больш руйнуючыя формы для капіталістычнай экономікі, для ўсяго капіталістычнага ладу жыцьця, для буржуазнай культуры і г. д.

Інтэрнацыянальнае пролетарскае адзінства—вялікая непераможная сіла ў барацьбе двух супроцьлеглых лягераў: лягеру будуючагася соцыялізму і ўзрастаючай сусьветнай рэволюцыі і лягеру сусьветнай контррэволюцыі. І наша задача: усімі сіламі, усімі сродкамі ўзмацняць позыцыі адзінага пролетарскага фронту, прынцыпам пролетарскага інтэрнацыяналізму падпарадкаваюць усю нашу работу, усё наша змаганьне за культуру бальшавізму, за бальшавіцкае мастацтва.

У барацьбе за марксыцка-ленінскі сьветапогляд мы змагаемся і за пролетарскі інтэрнацыяналізм, як неадрыўную частку гэтага сьветапогляду. Будаўніцтва беларускай савецкай і пролетарскай літаратуры, беларускага мастацтва праходзіць ва ўмовах шчыльнага супрацоўніцтва ўсіх нацыянальных атрадаў фронту культурнага будаўніцтва, пры братэрскім падтрыманьні пролетарскіх і савецкіх культурных сіл усіх рэспублік Савецкага Саюзу і ў першую чаргу з боку расійскай пролетарскай культуры. Такія мерапрыемствы, як дэкаднікі украінскай і беларускай культуры ў Маскве, тэатральная олімпіяда ўсіх Савецкіх рэспублік, пераклады мастацкай літаратуры на мовы ўсіх народаў СССР, гастролі беларускіх, украінскіх і грузінскіх тэатраў па Савецкаму Саюзу, дэкаднік украінскай культуры ў Грузіі ды інш. значна спрыялі культурнай сувязі народаў СССР, замацаваньню інтэрнацыянальнага фронту пролетарскага мастацтва СССР.

Але на гэтым фронце ёсьць і цэлы шэраг прарываў і недахопаў. У прыватнасьці працоўныя Савецкай Беларусі недастаткова азнаёмлены з культурнымі дасягненьнямі такіх братніх рэспублік, як Украіна, Грузія, Арменія ды інш. Недастаткова яшчэ сувязь беларускай літаратуры з сусьветнай пролетарскай і рэволюцыйнай літаратурай, якая зьяўляецца часткай агульнай барацьбы рэволюцыйнага пролетарыяту, барацьбы, якой кіруюць братнія комуністычныя партыі. Сусьветная пролетарская і рэволюцыйная літаратура зьвязвае нашы працоўныя масы з сусьветным рэволюцыйным рухам, зьвязвае працоўныя масы капіталістычных краін з соцыялістычным будаўніцтвам іхняй сусьветнай айчыны—СССР. І трэба сказаць, што беларуская літаратура на сёнешні дзень застаецца ў вялікай запазычанасьці перад сусьветным пролетарыятам: яна не сказала яшчэ ім ні воднага слова (праз пераклады беларускай літаратуры на замежныя мовы) аб тых буйнейшых дасягненьнях, якія ёсьць у нас у соцыялістычным будаўніцтве Савецкай Беларусі. Задача нашай літаратуры—у найкарацейшы тэрмін ліквідаваць гэты прарыў, запоўніць недапушчальны прабел, даўшы патрэбныя высока-ідэёвыя і высока-мастацкія творы.

Слабая яшчэ да гэтага часу і наша сувязь з пролетарскай і рэволюцыйнай літаратурай Заходняй Беларусі і Польшчы. А гэтая сувязь у нашых умовах і абставінах, пры ўсё ўзрастаючай ваеннай небясьпецы, набывае выключную ролю ў справе азнаямленьня працоўных мас Заходняй Беларусі і Польшчы з нашымі буйнейшымі посьпехамі і перамогамі, якія сталі магчымымі толькі пры савецкай уладзе, толькі пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі.

Як на адзін з буйнейшых недахопаў у нашай літаратуры трэба паказаць на адсутнасьць буйных мастацкіх твораў, у якіх ва ўсю шырыню былі-б пастаўлены пытаньні пролетарскага інтэрнацыяналізму, дзе паказ адзінага пролетарскага фронту быў-бы дадзены на належнай прынцыповай вышыні.

І яшчэ адна сур'ёзнейшая задача паўстае перад нашым мастацкім і літаратурным фронтам—гэта пашырэньне нашай абароннай тэматыкі. Трэба заўсёды памятаць, што узмацненьне абароназдольнасьці нашай краіны, узмацненьне баяздольнасьці Чырвонай арміі, пасіленьне ўвагі працоўных мас да аховы нашых межаў, нашае мірнае працы, нашага соцыялістычнага будаўніцтва, — усё гэта зьяўляецца магутнейшым сродкам у справе далейшага пашырэньня адзінага пролетарскага інтэрнацыянальнага фронту, бо кожнае нашае дасягненьне, кожны наш здабытак уліваюць новыя сілы, даюць новыя падмацаваньні сусьветнаму рэволюцыйнаму руху, уліваюць новыя сілы, энэргію, энтузіязм у шэрагі актыўных змагароў за сусьветны Кастрычнік.

Такавы, коратка, задачы, якія паўстаюць перад беларускім мастацкім фронтам у сувязі з вялікім сьвятам працоўных, сьвятам сусьветнага пролетарскага інтэрнацыянальнага адзінства.

Протэстуйце супроць арышту японскіх рэволюцыйных пісьменьнікаў

Рэволюцыйным пролетарскім пісьменьнікам усяго сьвету

Пролетарскія пісьменьнікі і мастакі Японіі паказалі бліскучы прыклад барацьбы супроць імпэрыялістычнай вайны, супроць сваёй вядучай вайну буржуазіі, прыклад абароны справы рабочае масы, абароны працоўных Кітая і СССР—бацькаўшчыны працоўных усяго сьвету.

Пяром, словам, справай змагаюцца яны супроць драпежніцкай вайны японскіх імпэрыялістаў, супроць плянаў інтэрвэнцыі, накіраваных супроць Савецкага Саюзу.

У той час, як соцыял-фашысты, трацкісты, здраднікі рабочае клясы ўсіх колераў крывадушнымі фразамі і здрадніцкімі дзеяньнямі падтрымліваюць японскі імпэрыялізм, пролетарскія японскія пісьменьнікі, не чакаючы, сьмела і рашуча выступілі на барацьбу за інтарэсы працоўных Японіі і ўсяго сьвету.

Вынікі выступленьня нашых японскіх таварышоў нявымерна вялікія. Нават паведамленьні паліцэйскага друку констатуюць, што ўплыў пролетарскіх організацый пісьменьнікаў і мастакоў у апошні час дужа ўзрос. Дзяржаўны апарат буржуазіі, фашысцкія і соцыял-фашысцкія організацыі, што дзейнічаюць рука-ў-руку з паліцыяй, намагаюцца прыдушыць гэтыя сьмелыя выступленьні пролетарскіх пісьменьнікаў і мастакоў. Часопісі пролетарскіх пісьменьнікаў конфіскуюцца, організацыі забараняюцца, кіраўнікі руху арыштоўваюцца, але барацьба разрастаецца і паглыбляецца, ня гледзячы ні на што. Няма такой сілы ў сьвеце, якая магла-б яе прыдушыць.

Пролетарскія рэволюцыйныя пісьменьнікі ўсіх краін, наш абавязак ня толькі пераймаць геройскі прыклад японскіх таварышоў—наш абавязак усімі сродкамі, якія ў нас ёсьць, дапамагчы тым, каго прасьледуюць.

Організуйце протэст, мобілізуйце ўсе сілы, выкарыстайце ўсе сродкі!

На барацьбу супроць японскіх імпэрыялістаў!

На барацьбу за вызваленьне кінутых у турмы японскіх таварышоў, што зьяўляюцца прыкладам героічных змагароў.

Выступаючы на абарону арыштаваных таварышоў, вы тым самым змагаецеся супроць імпэрыялістычнай вайны!

Міжнароднае Аб'яднаньне Рэволюцыйных Пісьменьнікаў.

Усесаюзнае Аб'яднаньне Асоцыяцый Пролетарскіх Пісьменьнікаў.

Фэдэрацыя Аб'яднаньняў Савецкіх Пісьменьнікаў РСФСР

Юлі Таўбін

Бацькаўшчына

«Блаславі, божа, нашы бомбамёты!
Дай нашым газам прыдарожнага
ветру!
Напусьці на ворага сьвярбячку і сухоты
І адкінь яго на трыста кілёмэтраў».
Гэта малітва
не шаржыравана і ня выдумана.
За яе хай атрымае гонарар
Той,
Чым накладам у Варшаве яна
выдана—
ксёндз Даўнар.
Есьць яна,
малітва новае формацыі.
Дзеўчынка блакітнай пекнаты,
дзеўчынка
пяе на конфірмацыі:
«...і ў палон вазьмі яго пасты...»
«Бяз рэволюцыі і забастовак,
верныя нашым старым дэвізам,
мы пераростаем
паступлва
ў самы сапраўдны
соцыялізм.
Наша краіна
ў асаблівым стане...
Яе не закранае агульны закон...»
Добрага вечару, пане Мацутані!
Лоўка вы матляеце
языком!
Пане Мацутані,
вы работаеце чыста...
Мора
глуха абступіла
ваш прыгожы край.
Хорам запяваюць соцыял-фашысты:
«Як на нашай бацькаўшчыне—
ня жыцьцё, а рай...
... як на нашай бацькаўшчыне—
ня жыццё, а рай...»
Божа, пакарай!..
Божа, пакарай!—
заходзіцца поп.
Лопаюцца банкі. Зьмяншаецца попыт.
Страляецца ў габінэце банкір.
Патоп Эўропы! Патоп Эўропы!
Арміі выстройваюцца ў ранжыр.
Дрэдноўты
ў доках канчаюць рэмонт.
Генэралы жуюць
жвачку старых ваяўнічых прамоў:
— Вякі глядзяць на вас з пірамід...
— Прышоў... Пабачыў... Перамог...
Тоўстым турыстам паказвае гід
папялішчы былых перамог.
Афіцэры гарцуюць з шыкам.
Капралы мараць пра славу Бонапарта.
Над Эўропай,
над Азіяй—
неба распалена.
Набат!
Я адкрываю карты—
На сопках Манчжурыі дзікай
ляжыць невядомы салдат.
Упаў ён у чадзе атакі
на жоўты,
гарачы жвір...
Са сьветла-зялёнага хакі
на ім пехацінскі мундзір.
Яго вочы, крывёю поўныя,
пакрыла сьмерці кара...
Запомні яго,
Японія.
Пракрычы яму тройчы—
Ура!
Ксёндз Даўнар,
яшчэ адну малітву выдай.
Мацутані,
пачынайце зноў!
Памяні яго
прамоўнай паніхідай,
хцівая хэўра
балбатуноў.
Крычыце, крычыце
аб поўнай бясьпецы
покуль—
шпэг з усьмешкай зашпіляе
макінтош.
Нецярпліва
пабразгваюць шпорамі
вайсковыя спэцы.
Круціць вусы ў дамавіне
Фош.
Падымаюць сьцягі
вялікіх дзяржаў-мэтраполій:
Ангельскі паласаты зазелянеў.
Чырвоны кружочак на белым полі.
Пяцьдзесят дзьве зоркі на сінім палатне.
Ужо загараюцца кітайскія фанзы
і чорныя магі біржавых папер
Гадаюць—
у бліжэйшыя
месяцавы фазы,
У бліжэйшыя фазы—
вайна з СССР
І маршал здаволены выходзіць ад гадалкі.
... На сопках Манчжурыі дзікай
ляжыць невядомы салдат.
І ў скрынках
(... асьцярожна—«запалкі»)
Грузчыкі знаходзяць пакі гранат.
Трывога.
Усё гэта значыць:
ВАЙНА!
Неба распалена.
Чуеш удары набата?..
— Ёсьць у нас бацькаўшчына адна—
бацькаўшчына
сусьветнага пролетарыята.
Партыя!
над вёскамі,
сталіцамі,
партамі
Мацнее,
узвышаецца
голас твой.
Восемдзесят сем
французскіх дэпартаментаў!
Кампартыя Францыі кліча ў бой!
Францыя!
Ня Францыя—
Распусная жанчына,
выбітая над шынкамі,—
Францыя паўстанцкіх песень,
Францыя рабочых рук!
Ня дай самалётам іхным бэнзыну,
Выйдзі з карабінамі на парыскі брук.
Брытанія!
Ня тая—
Рабаўніца акіянаў,—
Суровыя матросы!
Уласьнікі
запыленых вутлякопскіх блюз!
Спыняй параходы! За борт капітанаў!
У бой за сусьветны Савецкі Саюз.
Нямеччына!
Ня бюргераў,
ня сытых кокотак—
Гамбург! Альтона! Чырвоны франтавік!
Бі з кулямётаў
паноў патрыётаў!
Валачы гарматы
на вулічны стык!
Бо калі
руку пацісьне салдат салдату
і скажа:
«павернем гарматы,
Стрэлім па іх,
каб іх попел разьвеяў вецер!..
Ворагі ў нас адны
і бацькаўшчына адна».
Гэта будзе
першая на сьвеце
Справядлівая вайна.
19-ІІІ—5-IV. 1932 г.

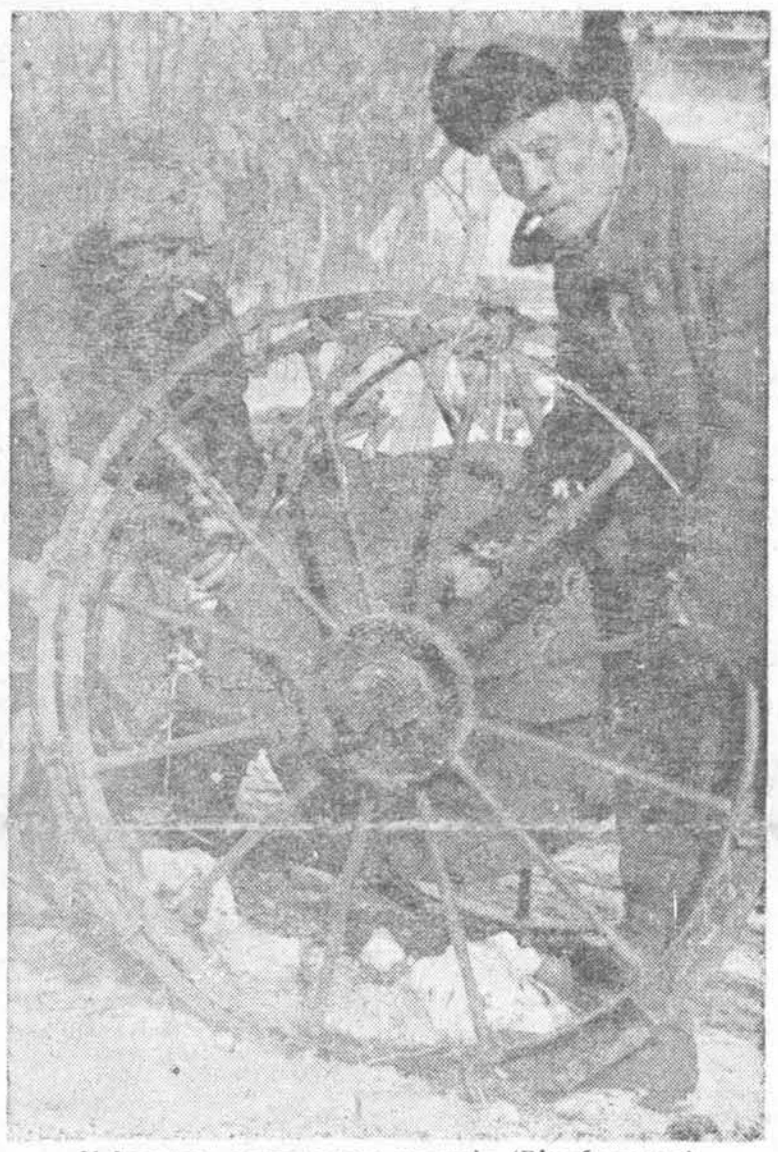
Отавіо Брандон

(Бразылія)

1.000.000.000

Нас мільярд—рабоў колёніяльных,
Загубленых
Сярод плянтацый і заводаў дальніх,
раскінутых
па фабрыках, па доках, па судох,
прыгнечаных, прыціснутых—
на мільёны вёрст, па ўсіх мясцох!..
Набітыя атрутай пакаленьня,
Нам цяжка было рук узьняць узмах...
Але паглядам-тэлескопам нашы геніі
Нам новы паказалі шлях:
Мы, масы мікель-анджэлаўскіх палонных,
Вялікую ідэю ўзьнясём
мы створым
волю ўсяго сусьвету!
Імпэрыялізм трымаў на ланцугу
падаўшы нам біблейскія заветы...
Цяпер мы радасьцю бажым угрунь
І вераю ў край Саветаў.
Нас трытса мільёнаў у час паўстаньня
ў Амэрыцы і Афрыцы пойдзе ўпярод,
І восемдзесят—ў далёкай Океаніі
і ў Азіі бунтоўнай—васемсот!
Мы, разам з рабочым дзяржаў,
штандары ўзьнімем барацьбы,
Мы, «барбары» будзем ўсіх мiроў
У сваім разбоезе дзікім
Разбурым тхло
Пражаўленых вякоў.
А геній Леніна—праменістым агнём
злучае ў адно усе народы.
Алзіны пэнтам
Ён з захаду прайшоў на ўсход.
І цэрквы трэскаюць у суровым пароксызьме,
палацы і небаскробы—дрыжаць ад злосьці.
Мы, «барбары» гісторыі жывой,
Урываемся натоўпамі бясконцымі
і рушым ноч капіталізму.

Пераклаў П. Б.



У інтэрнацыянальном калгасе (Віцебшчына)

Адам Гараўскі

Маёвы марш

(Урывак)

Крывёй, напэўна, ўмыецца Варшава,
І Бэрлін зацьвіце узорам сьвежых ран.
Ня ўціхне толькі бой за нашу справу,
ясьнець і далей будзе Мая слава,—
паходні барыкад узрушана гарэць.
Там Май—як стрэл, як залп рашучых боек,
там пляц у сьвісьце вострых куль зьвініць,
і вуліцы акрэплены крывёю,—
у нас-жа Май—узрост будовы,
гігантаў новых, ураджайных ніў.
Для нас Май—фабрык новых падваліны,
і дні ударнае колгаснае сяўбы.
Расьце ўсьцяж моц Савецкае краіны,
сівую гніль адносіць бурнай плыньню,
пажарамі кіпучай барацьбы.
Комуны нашай поступ маладзее,
закатаваны сьвет узбуджвае на бой.
Нас паядналі Леніна ідэі.
І руку чорнаму, як брату, цісьне белы—
яны жывуць супольнай барацьбой.
Саветаў моц—канец сьлязам і мукам,
тых, што адвечна горкі пот лілі.
Наш буйны крок—то перамог парука.
Наш боль для іх таксама боль і смутак
цяжкі, як цяжар пут, што сьвет перапрлялі.

Пераклад з польскай С. Л.

А. Кляшоў, Ю. Таўбін

За інтэрнацыянальную тэматыку ў поэзіі

Падзеі з нябывалай хуткасьцю разгортваюцца на нашых вачох. Абвастрэньне сусьветнага крызісу ў капіталістычных краінах, рост уплыву комуністычных партый і агульны ўздым рэволюцыйнага руху (Кітай, Польшча, Нямеччына, Гішпанія і інш.), інтэрвэнцыя ў Кітаі, пагроза новай сусьветнай вайны, наяўная небясьпека інтэрвэнцыі на СССР—усё гэта ставіць перад савецкім пісьменьнікам шэраг адказьнейшых задач.

Абарона СССР, узмацненьне нашай чырвонай арміі—цэнтральны момант у інтэрнацыянальнай тэматыцы.

Рэволюцыйная поэзія яшчэ толькі падыходзіць да вырашэньня гэтых задач. Часта асобныя пісьменьнікі ў сваіх творах на інтэрнацыянальныя тэмы не стаяць на ўзроўні сьветапогляду перадавое клясы.

Кагадзе зьявіліся новыя вершы расійскага поэты Ул. Лугаўскога, аб'яднаныя ў цыкль «Европа». У вершы «Европа» Лугарской нядаў нам правільнага, поўнага зобразу сучаснага капіталістычнага Захаду, верш гэты, на наш погляд, не ўзбройвае нас на змаганьне з клясавым ворагам.

Склоняется черепа скорлупа:
Министр понимает, что жизнь глупа
И вечно летит,
Чтобы вечно блестеть
Пределом возможностей
И скоростей.

Ў Эўропе пісьменьнік ня бачыць нарастаньня рэволюцыйнай хвалі, ён чуе толькі нейкі агульна-чалавецкі «вопль о человеческом теле, вопль о человеческом лице». Пролетарыят паказаны толькі ў агульных абязьлічаных вобразах «грузно колышется море грузчиков», «голодные толпы серых пиджаков». Пролетарыяту ў дзеях, у рэволюцыйнай барацьбе няма. Зусім абмяжоўваецца роля комуністычных партый. Вынікам гэтага зьявіўся пацыфізм—агульнае констатаваньне таго, што «мясо человеческое» (курсіў наш) набито в древноуты к серым хоботам орудийного холода». Тут ня выяўлена клясавая сутнасьць вайны. Ёсьць пасыўныя, суэўральныя адносіны да адміраньня буржуазнае культуры—«старухи» Эўропы:

Но напрасно шуршат кредитки
и напрасно воет
На гавайской гитаре
одиноко
зажатая
струна:
Два лица проясняются,
Каждое из них
роковое,—(курсіў наш).
Это—Революция
И война.

Рэволюцыя ўспрымаецца не як гістарычна абумоўленая зьява, якая павінна ўшчэнт зруйнаваць стары буржуазны лад і прывесьці да канчатковай перамогі пролетарыяту, а як нешта «роковое».

Падобных зрываў поэта не пазбавіўся і ў другім вершы «Портрет». Верш цалкам абстрагіраваны ад клясавых боек, і не выпадкова тое, што ў Эўропе поэту «было непонятно: как это жизнь здесь проходит так отвлеченно и чисто».

Ужо больш выразны ў гэтых адносінах верш «Прощание в Октябре»:

Вы черноволосы и смуглы,
мы светлоглазы и русы.
Наши языки различны—
нихто их не соединял,
Но вы—итальянские рабочие,
а мы—рабочие русские,
Одним и тем же напевом
поем мы
«Интернационал».
«...Наша дорога прямая
и ваша дорога прямая
Лежит через всю Европу
дорога большевика».

Але і ў гэтым вершы адчуваецца пасывізм, у вершы няма глыбокага (у дзеі) паказу клясавага ворага «итальянских» и «русских» рабочых, ёсьць толькі констатаваньне фактаў: «попарно шагают фашисты в шагреневых сапогах», «ласкозо приседая, плывет в пелеринке поп», і што яшчэ горш—няма нянавісьці да іх.

«Страстность», нянавісьць да клясавага ворага пролетарыяту павінна быць неадлучнай, павінна праходзіць праз кожны радок вершу напісанага на тэму міжнароднай еднасьці пролетарыяту.

Гэта добра разумелі ў свой час рэволюцыйнай дробнай буржуазіі ў Нямеччыне, Сучасьнікі К. Маркса і Ф. Энгельса,—Гайнэ, Фрайліградт, Гэрвег і інш. Вось што пісаў Гэрвег у 40-х гадох мінулага стагодзьдзя:

Любоў нам ня можа дапамагчы,
Любоў нас ня выратуе,
Ты, нянавісьць, рабі прысуд,
Ты, нянавісьць, разьбівай ланцугі.

Гэтыя радкі застаюцца дзейнымі, паўнамоцнымі і ў сёнешняй клясавай барацьбе.

Рэволюцыйныя песьні, рэволюцыйная сатыра, былі заўсёды прасякнуты сапраўднай, дзейнай «страстностью», нянавісьцю да клясавага ворага і наша рэволюцыйная поэзія павінна выкарыстоўваць гэтую непасрэдную сваю спадчыну.

Крокі ў выкарыстаньні гэтых лепшых і баявых настрояў рэволюцыйных песень робіць А. Зарыцкі ў поэме «Кдэйсэр Эмдэн» (пра паўстаньне нямецкіх маракоў). Радкі:

Тачы мячы,
тачыльнік.
Ліцейнік
кулі
лі.
Я хворы,
галодны,
Голы:
—Дайце, тыраны,
хлеба ці волава.

Ідуць ад рэволюцыйных песен Бэранжэ, ад рабочых поэтаў Поцье, Дзюпона. Але ў Зарыцкага няма складанага паказу супярэчнасьцяй клясавай барацьбы, няма поўнага паказу конкрэтных удзельнікаў барацьбы, жывых людзей у іх клясавай практыцы.

Спроба С. Ліхадзіеўскага паказаць у вершы «Радзіма—краіна Саветаў», перараджэньне соцыял-дэмократа, які прыехаў у Савецкі Саюз з саксонскай комсамольскай дэлегацыяй, не дасягнула сваёй мэты. Праўда тав. Мікуліч, адзначаючы «дужа вялікую (курсіў наш) інтэрнацыянальную значнасьць гэтага вершу» (Мікуліч, «Творчасьць Сьцяпана Ліхадзіеўскага», «ЛіМ» № 3, 1932 г.) імкнецца бачыць, што «Ліхадзіеўскі тут паказвае, як перараджаецца соцыял-дэмократ, як—

Гтоныя вочы ўсьцілала віна,
І... крыўда нямая, і ціхі боль—
Ён сам не здаволен цяпер сабой.
Узяў і... прывеў на пышны бент.
Значок» „Kommunistischer Jugendverband“

Акрамя вышэйпададзеных у вершы пра соцыял-дэмократа ёсьць яшчэ адзін радок «І быў сярод іх соцыял-дэмократ». Дзе-ж тав. Мікуліч бачыць паказ перараджэньня соцыял-дэмократа? Ці ня ў тым, што ён прыкалоў сабе комсамольскі значок? Выходзіць, што так. Аўтару можна паверыць, што ў жыцьці быў такі факт. Але сам па сабе гэты голы факт яшчэ нас не пераконвае. У жыцьці ён ня выніжнуў адразу, а быў падрыхтаваны шэрагам жыцьцевых фактаў з непасрэднай клясавай барацьбы, псыхолёгічных зрухаў і перажываньняў, якія ўрэшце паказалі соцыял-дэмократу на здрадную ролю ягоных партыйных правадыроў і пераканалі яго, што адзіная бацькаўшчына усіх прыгнечаных—СССР. Менавіта гэтага перараджэньня соцыял-дэмократа ў Ліхадзіеўскага няма. У Ліхадзіеўскага ёсьць фактографія, схэматызм.

Жывы чалавек нашае клясы павінен быць у вершах на інтэрнацыянальныя тэмы шырока і поўна паказаны. Польскія гарнякі, якія насуперак штрэйкбрэхэрам з соцыял-фашыстоўскага лягеру, насуперак жахлівым соцыяльным і пабытовым умовам вядуць геройчную забастоўку, нямецкія мэталісты, якія падаюць свой голас за комуністычнага кандыдата т. Тэльмана, французскія салдаты, якія зьбіраюць грошы на абарону СССР, ангельскія і амэрыканскія рабочыя, што выступаюць супроць вайны і супроць інтэрвэнцыі ў СССР,—зось гэтыя жывыя людзі.

Абарона СССР (зусім не закранутая ніўводным з разгледжаных намі вершаў), «страстность» і нянавісьць да клясавага ворага, паказ жывога чалавека нашае клясы ў ягонай клясавай практыцы,—усё гэта павінна быць цесна і правільна ўвязана паміж сабою ў творах на інтэрнацыянальныя тэмы.

Зусім мала ў нашай поэзіі закранаецца тэма інтэрнацыянальнага выхаваньня ў СССР, тэма шчыльнага саюзу супрацоўніцтва прыгнечаных нацый былой царскай Расіі. Гэтае пытаньне непарушна зьвязана з пытаньнем інтэрнацыянальнай еднасьці пролетарыяту.

„НЯХАЙ ПАНУЮЧЫЯ КЛЯСЫ ДРЫЖАЦЬ ПЕРАД КОМУНІСТЫЧНАЙ РЭВОЛЮЦЫЯЙ
ПРОЛЕТАРЫ МОГУЦЬ ЗГУБІЦЬ У ЁЙ ТОЛЬКІ СВАЕ ЛАНЦУГІ
набудуць-жа яны увесь сьвет
ПРОЛЕТАРЫ УСІХ КРАІН, ЗЛУЧАЙЦЕСЯ!“

За чыстату ленінскай тэорыі ў літаратуразнаўстве павінна змагацца пролетарская крытыка

Барыс Мікуліч

Больш партыйнай баяздольнасьці

Суб'ектыўна жадаючы правільна крытыкаваць нашу поэзію, Уладзімер Сядура об'ектыўна не ажыцьцяўляе сваіх суб'ектыўных намераў, у сваіх крытычных артыкулах часта выходзіць з правільных марксысцкіх позыцый, адданючыся ў палон эклектызму, аддаючы даніну ў сваіх тэорытычных выказваньнях у адноль кавай ступені і пераверзеўшчыне, і дэборшчыне, і некрытычнаму перапісваньню старых памылковых лёзунгаў некаторых таварышоў з РАПП (лёзунгі «жывога чалавека», адзямьньваньня і г. д.) і простай апологетыцы нацыянал-опортунізму і трацкізму.

Найбольш характарнай работай, у якой выразна паўстаюць усе памылкі Уладзімера Сядуры, зьяўляецца артыкул «Поэтычны фронт» («Полымя», № 4, за 1931 г.).

Спрабуючы выняйсьці прычыны адставаньня поэзіі, сьцьвярджаючы на кожным кроку, што адставаньне поэзіі (у тым ліку—і пролетарскай) дужа і дужа вялізарнае, Ул. Сядура заяўляе:

«Мы ўступілі ў пэрыод соцыялізму. Але гэта **не адчуваецца ў поэзіі**. Поэзія ў належнай меры **ня дыхае** новым пэрыодам.

Гэта гаворыць пра адставаньне разьвіцьця поэзіі ад запатрабаваньняў да яе рэконструкцыйнага пэрыоду, пра адставаньне ад задач, якія паставіла перад ёю наша эпоха».

І далей: «Поэзія ня ўступіла ў выкананьне свайго прамфінпляну, не перайшла ў соцыялістычнае наступленьне. Каротка кажучы, **не адбылося рэконструкцыі поэзіі**».

Калі ў пэрыод разгорнутага наступу соцыялізму на рэшткі капіталізму ў нашай краіне, у трэці вырашальны год пяцігодкі (артыкул «Поэтычны фронт» напісаны ў 1931 г.) сьцьвярджаць, што ў пролетарскай поэзіі не адбылося рэконструкцыі, што пэрыод соцыялізму не адчуваецца ў поэзіі, дык робіцца ясным, што гаворка тут ідзе не пра частковае адставаньне, а пра крызіс поэзіі. І колькі-б Ул. Сядура не гаварыў, што гэта толькі адставаньне, дэталізацыя гэтага правільнага палажэньня ў яго правадзіць да рэакцыйнага сьцьверджаньня крызісу поэзіі. Толькі па баяздольнасьці, толькі па партыйнай завостранасьці поэзіі, толькі па тым, наколькі глыбока концэнтруецца ў поэзіі проблематыка нашай ленінскай эпохі, мы можам гаварыць і пра ступені адпаведнасьці поэзіі эпосе. Адмаўляць рэконструкцыю поэзіі — гэта значыць, сьцьвярджаць крызіс яе.

Дэталізуючы далей сваё сьцьверджэньне Ул. Сядура піша: «Творчае маўчаньне цэлага шэрагу поэтаў (якіх, цікава?) ды надзвычайна паволны, амаль **рабскі рост** новых маладых кадраў з нетраў рабочае клясы, з глыбі працоўных мас колгасьнікаў і бядняцка - серадняцкага сялянства падкрэсьлівае факт адставаньня поэзіі». Тут, як і ў шмат якіх мясцох, Ул. Сядура супярэчыць ленінскаму палажэньню пра тое, што «революция развязывает все скованные до того силы, и гонит их из глубин на поверхность жизни». Ленін дае вычарпальную ўстаноўку пра «плянамернае кіраўніцтва гэтым процэсам», і менавіта гэтае плянамернае краўніцтва па-бальшавіцку ажыцьцяўляецца пролетарскімі літаратурнымі організацыямі ў выглядзе гістарычнай важнасьці процэсу — заклікy ўдарнікаў у літаратуру. Менавіта цяпер сьцьвярджаць рабскі рост новых маладых кадраў — значыць, не разумець палітычнай сутнасьці заклікy рабочых - ўдарнікаў, значыць, перагукацца з трацкізмам.

Тлумачачы прычыны адставаньня (а па сутнасьці — крызісу, паводле Ул. Сядуры) поэзіі, Ул. Сядура адной з асноўных прычын адставаньня лічыць «нацыянал - дэмократычную хваробу», якая «**паралізавала** сваёю атурутаю значныя рэзэрвы беларускай поэзіі (і пролетатскай?), **вырвала** з шэрагаў будаўнікоў беларускай поэзіі значныя сілы (!), **забрала** значна энэргіі на барацьбу з ім, якую **можна-б было пераключыць на справу будаўніцтва соцыялістычнае** беларускае поэзіі і **тым стварыла значныя цяжкасьці ў разьвіцьці** апошняе». Гэта сьцьверджаньне, побач з заўвагай, што толькі цяпер (у трэці год пяцігодкі!) ёсьць «**станаўленьне соцыялізму» ў нашай краіне**, па-сутнасьці зьяўляецца апологетыкай нацыянал-опортунізму, бо кожнаму зразумела, што на барацьбе з нацыянал-дэмократызмам асабліва вырасла і ўзмацнілася пролетарская літаратура, менавіта ў гэтым гістарычным баі пролетарск аяіалаурт :пп летарская літаратура БССР змагла з усёй паўнатой дэмонстраваць свой рост і свае посьпехі. Нацыянал - дэмократызм **нікога ня вырваў** з шэрагаў будаўнікоў соцыялістычнае поэзіі, а наадварот — пролетарская літаратура БССР пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі **выкрыла і разьбіла** агентуру контррэволюцыйнага нацыянал - дэмократызму на літаратурным фронце, **вырваўшы з рук** нацдэмаў тых пісьменьнікаў, якія былі пад іхнім уплывам (Зарэцкі, Гартны, Купала) і **стварыўшы** для іх умовы для вызваленьня ад нацдэмократычнага шалупіньня.

Не разумець гэтага, шкадаваць аб тым, што пролетарская літаратура аддала «значна энэргіі» на барацьбу з нацдэмократызмам, шукаць у гэтым прычыну адставаньня (крызісу, паводле Сядуры) поэзіі, шкадаваць, што ў выніку гэтай барацьбы сышлі з арэны Пушча, Дубоўка і прысныя— **г. зн. быць простым апологетам нацыянал - опортунізму.**

Зусім зразумела, што, выходзячы з папярэдніх установак, Ул. Сядура і далей паглыбляе антыбальшавіцкія высновы. Сьцьвярджаючы тое, што «старое сьветаўспрыманьне, стары сьветапогляд яшчэ **скрозь пануе** над сьвядомасьцю нашых поэтаў», Сядура **прыходзіць** да нядвухсэнсоўнага вываду: «Каротка кажучы, пэрыод рэконструкцыі паставіў перад пролетарскай поэзіяй новыя, адменныя задачы, вырашэньне якіх пры панаваньні старога сьветапогляду і не аўладаўшы дыялектычна - матэрыялістычным сьветапоглядам яна выканаць ня здолела, бо апынулася ў становішчы **найменш прыгодным** для вырашэньня гэтых новых задача». Чытаючы гэтую опортуністычную мешаніну, хочацца раней за ўсё запытацца: хто, дзе і калі мог лічыць пролетарскім пісьменьнікам таго пісьменьніка, які **не авалодаў** дыялектыка - матэрыялістычным мэтодам, **над якім пануе стары** (буржуазны, чытай) сьветапогляд? Надзвычайна цікавы і правільны адказ даюць апошнія творчыя спрэчкі паміж Платонам Галавачом і Андрэем Александровічам. Аджа асноўнае ў гэтых спрэчках — **ступені** аваладаньня сьветапоглядам (мэтодам) і **розныя шляхі да поўнага** аваладаньня ім. Менавіта пра **ступень** аваладаньня мэтодам і трэба гаварыць. Гэтага Ул. Сядура не разумее, бо сьцьвярджае тое, што пролетарская літаратура «апынулася ў становішчы найменш прыгодным (а якая літаратура апынулася ў найбольш прыгодным?) для вырашэньня задач», пастаўленых перад ёю эпохай, г. зн. **сьцьвярджае крызіс.**

Аднак, Ул. Сядура ня хоча, каб яго палічылі трацкістам. Ён хоча далей раззброіць тэорыю крызісу, г. зн. па-сутнасьці раззброіць самога сябе. Ён піша: «... мы жывем напярэдадні надзвычайна бурнага ўздыму і росту пролетарскай поэзіі як ва ўсім Савецкім Саюзе, гэтак і ў Беларусі». І далей: «Формаваньне новага соцыялістычнага чалавека пацягне за сабой глыбокую патрэбнасьць у новай поэзіі, поэзіі пролетарскіх пачуцьцяў і думак, **калі новы чалавек будзе сам пра сябе расказваць, калі поэзіяй пра новага чалавека будзе поэзія самога гэтага чалавека, калі соцыялістычны чалавек сам пра сябе загаворыць.** І таму нябачаны дагэтуль росквіт чакае пролетарскую поэзію».

Дазвольце раней коментарыяў прыгадаць парачку крылатых афорызмаў»... Троцкага. Вось яны:

«Несомненно, творчество заводских поэтов много органичнее в смысле своей связи с жизнью, бытом и интересами рабочей массы. Но все-же это не пролетарская литература, а лишь письменное выражение молекулярного процесса культурного под'ема пролетариата. Мы уже об'яснили выше, что это не одно и тоже. Рабкоры, местные поэты, обличители выполняют великую культурную работу, разрыхляя почву и подготовляя ее для будущего. Но полноценная культурная и художественная жатва будет уже—к счастью!—социалистической, а не пролетарской».

У Троцкага — «малекулярные процессы культурного под'ёма», у Ул. Сядуры — «рабскі рост новых маладых кадраў». Троцкі проста адмаўляе росквіт пролетарскай літаратуры ў рэконструкцыйны пэрыод, Сядура робіць гэта-ж самае, стараючыся завуаляваць апологетыку трацкізму. Нават «поэтыка» Троцкага— «Оно светло, оно прекрасно (будучае. —Б. М.). Говори же всем: вот что в будущем, будущее светло и прекрасно, Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее сколько можете перенести: настолько будет светла и добра, богата радостью і наслаждением ваша жизнь, насколько вы умеете перенести в нее из будущего», — цалкам трансформіруецца гэтым нясьмелым апологетам Троцкага: «І таму нябачаны дагэтуль росквіт чакае пролетарскую поэзію»... Але гэта—**будзе.** А цяпер —адставаньне пролетпоэзіі, якое паўтараем, у выказваньнях Сядуры гучыць як крызіс.

Такім чынам, можна сьмела сказаць, што асноўныя ўстаноўкі артыкулу «Поэтычны фронт» нічога агульнага ня маюць з бальшавіцкай крытыкай. У гэтым упэўніваешся яшчэ больш, калі чытаеш, як Сядура вызначае шляхі для перамаганьня пролетарскай поэзіяй адставаньня. Трэба весьці барацьбу з нацдэмократызмам, шовінізмамі іншых колераў, з правай небясьпекай у літаратуры і г. д. Гэта, бачыце, задача вонкавага (?) характару. А яшчэ ёсьць задачы «ўнутранага парадку». Вось яны: «Задачы апошняга раду складаюцца з барацьбы за дыялектычна - матэрыялістычны творчы мэтод пролетарскай поэзіі, за соцыялістычную рэконструкцыю поэтычнага фронту, за перабудову апошняга ў адпаведнасьці з гігантскімі зьменамі» і г. д. на 186 стар. «Полымя» № 4. Значыць, выходзіць, што існуюць два паасобныя рады задач — вонкавыя (барацьба з правай небясьпекай, з шовінізмамі і г. д.) і ўнутраныя (барацьба за мэтод). Але кожнаму зразумела, што першае **немагчыма** без апошняга, што першае можа быць **толькі на аснове другога.** Адсюль памылкі гэткага-ж «раду»: «Усе спрэчкі па пытаньні творчага мэтоду стыкаюцца ў адну лінію — лінію філёзофіі пролетарыяту — дыялектычнага матэрыялізму. Пытаньне прымае проблематычны характар, адкуль і ўсе разыходжаньні ў пытаньнях творчага мэтоду, тады, **калі прыходзіцца стыкнуцца з конкрэтызацыяй, з конкрэтным раскрыцьцём дыялектычна - матэрыялістычнага творчага мэтоду».** Тут, як і ў далейшым абзацы на стар. 226, допускаецца поўны разрыў паміж тэорыяй (сьветапогляд, паводле Сядуры) і практыкай (мэтод, конкрэтнае «раскрыцьцё» яго, паводле Сядуры). Гэта яшчэ раз падмацоўвае наша выказваньне пра тое, што работа Сядуры «Поэтычны фронт» часта-густа перасыпана памылкамі меншавіцкага парадку.

Характарна, што «Полымя», зьмяшчаючы артыкул Ул. Сядуры, зрабіла заўвагу ад рэдакцыі пра тое, што **гэтым артыкулам распачынаецца дыскусія аб поэзіі.** Разгорнутай крытыкі памылак Ул. Сядуры ў «Полымі» **ня было.** Пералічаныя памылкі Сядуры не становяць сабой аб'екту для дыскусіі. Тут трэба біцца, а не дыскусаваць.

Ул. Сядура

Супроць буржуазнага рэстаўратарства і „левага“ ліквідатарства

Уступленьне ў пэрыод соцыялізму высунула перад мастацтвам новыя, адрозныя ад ранейшых, патрабаваньні. Адгэтуль і адменнасьць пастаноўкі пытаньня пра мастацтва.

Карл Маркс пісаў, што новы спосаб вытворчасьці пацягне за сабою і новыя віды духоўнай творчасьці, мастацтва ў тым ліку. Вось гэтая зьмена відаў духоўнай творчасьці і ўносіць тое новае, што становіць і пытаньне мастацтва па-новаму.

У змаганьні з правай небясьпекай з аднаго боку і літфронтам з другога пролетарская літаратура змагалася супроць тэндэнцый ліквідацыі пролетарскага мастацтва за бальшавіцкае мастацтва.

За апошнія некалькі год пролетарскай літаратуры прышлося правесьці вялізарнейшае па разьмерах і характару змаганьне супроць спробаў ліквідацыі пролетарскага мастацтва, зьлева—літфронтаўцамі, справа—буржуазнымі рэстаўратарамі. У гэтым змаганьні, якое праводзілася пад непасрэдным кіраўніцтвам партыі, расла, мацнела і выкрышталізоўвалася асноўная лінія пролетарскай літаратуры—трыманьне курсу на сапраўды адзіна вялікае мастацтва нашай рэволюцыйнай эпохі—бальшавіцкае мастацтва. Гэтая лінія змаганьня набыла потым вельмі ясную і чоткую формуліроўку, высунутую партыяй—за Магнітабуды літаратуры.

Лёзунг «за Магнітабуды літаратуры» ёсьць лёзунг, што наносіць руйнуючы ўдар па ўсіх рэстаўратарскіх і ліквідатарскіх тэндэнцыях. Ён вядзе пролетарскую літаратуру па шляху найбольшага супраціўленьня, па шляху стварэньня вялікіх здабыткаў пролетарскага мастацтва, літаратуры, якія ўвойдуць у кнігу сусьветнай гісторыі літаратуры самымі выдатнымі старонкамі.

Лёзунг «За Магнітабуды літаратуры» разьбівае ўшчэнт усялякія «тэорыі» і «тэорыйкі», што пры соцыялізьме немагчымы росквіт мастацтва, стварэньне пролетарыятам вялізарных мастацкіх каштоўнасьцяй. А такія гаворкі ёсьць. Варта прыгадаць апошнія выступленьні Вольгі Форш («Сумасшедший корабль»), Барыса Пастэрнака («Охранная грамота»), Каверына («Художник неизвестен»), Олешы і інш. Усё гэта выступленьні справа—выступленьні прадстаўнікоў буржуазнай літаратуры альбо яе эпігонаў. Лёгіка іх сьцьверджаньняў такая:

— Соцыялізм і мастацтва ня сумяшчальны. Пры соцыялізьме мастацтва гіне. Гібель буржуазнага мастацтва яны прымаюць за гібель мастацтва наогул. Новага мастацтва, якое нараджаецца ў агнёх клясавага змаганьня за соцыялізм—соцыялістычнага мастацтва—яны ня бачаць (ці ня хочуць бачыць). З поля іх зроку зьнікае мастацтва соцыялістычнага наступленьня, мастацтва сапраўды вялікае, мастацтва, якое дапамагае мільёнам працоўных ісьці да лепшае будучыні.

Затое свае надзеі і зрокі яны скіроўваюць у бок капіталістычнага Захаду, да буржуазнага рэакцыйнага мастацтва, эксплёататарскага мастацтва, якое дапамагае буржуазіі і іх лёкаям абдурваць працоўных, трымаць іх пад дурманам буржуазнае хлусьні, нацкоўваць на Савецкі Саюз, каб гэтым надалей утрымаць іх у эксплёататарскіх ланцугох. Ва ўмовах капіталістычнага Захаду рэстаўратары бачаць умовы для буйнага росквіту мастацтва, чаго, па іх думцы, няма ў нас, ў краіне будаўніцтва соцыялізму. Свой ідэал рэстаўратары шукаюць у буржуазным мастацтве эпохі распаду гэтага мастацтва.

Маркс пісаў, што характар разьвіцьця вытворчых сіл ва ўмовах капіталізму ня спрыяе і супярэчыць разьвіцьцю некаторых выглядаў духоўнае творчасьці, мастацтва асабліва. Сучасны крызіс капіталістычнай экономікі і разам з ёю ўсяго буржуазнага мастацтва, як ня трэба лепш, зьяўляецца ілюстрацыяй правільнасьці марксавае думкі. У СССР наадварот мы бачым нябачны росквіт культур усіх нацыянальнасьцяй, уваходзячых у склад Саюзу, пышны росквіт мастацтва, літратуры. Уступленьне ў пэрыод соцыялізму дало нябывалы паварот усіх працоўных мас да мастацтва. У процэс стварэньня вялікіх мастацкіх здабыткаў пачынаюць уключацца ўсе пласты працоўнага насельніцтва СССР. Мы бачым, як фактар вялізарнага значэньня, паварот да пролетарскае літаратуры і пролетарскага мастацтва наогул шматмільёнаных мас комсамолу, усяе рабочае клясы (заклік ударнікаў у літаратуру). Рушацца векавыя перагародкі паміж фізычнай і разумовай працай. Літаратурная справа становіцца часткай агульна-пролетарскай справы. Наказ Леніна ператвараецца ў жыцьцё, становіцца фактам рэчаіснасьці. У процэс культурнай рэволюцыі, будаўніцтва соцыялістычнай культуры ўсё больш уцягваюцца масы колгасьнікаў, працоўнага сялянства. Рост соцыялістычных пачаткаў цягне за сабою рост і разьвіцьцё разнастайных творчых індывідуальнасьцяй. Адгэтуль багацьце і разнастайнасьць творчых напрамкаў пролетарскага мастацтва і літаратуры. Адгэтуль і нябывалы рост і росквіт.

Тыя спрэчкі і змаганьне, якія пролетарская літаратура праводзіць з буржуазна рэакцыйнымі выступленьнямі ў мастацтве—гэта спрэчкі сусьветна-гістарычнага маштабу. Гэта адлюстраваньне спрэчак паміж наступаючым соцыялізмам і капіталізмам, гэта спрэчкі паміж двумя сусьветамі —сусьветным пралетарыятам і сусьветнай буржуазіяй. У гэтым сьвятле значэньне рэволюцыйнай савецкай літаратуры набывае сусьветна-гістарычныя маштабы. Яе роля яшчэ і ў тым, што яна перадае сусьветнаму пролетарыяту вопыт барацьбы за соцыялізм расійскага пролетарыяту. Савецкая рэволюцыйная літаратура ў сусьветнай рэволюцыйнай літаратуры займае перадавое мейсца, мейсца вядучае. Яе вопыт зьяўляецца вядучым вопытам для рэволюцыйнай літаратуры ўсяго сьвету. Савецкая літаратура ў сусьветнай рэволюцыйнай літаратуры зьяўляецца самай выдатнай, самай поўнакроўнай мастацкай літаратурай. І калі мы тут, у нас, кажам пра адставаньне, дык гэта выяўляе нашы вялізарныя патрабаваньні, сьведчыць пра нездаволенасьць тым, што ёсьць, пра жаданьне, каб літаратура яшчэ з большым эфэктам, чым гэта ёсьць, з большым посьпехам выконвала сваю ролю вострае зброі ў соцыялістычным будаўніцтве. Гэта ёсьць жаданьне рушыцца ўперад і ня спыняцца на дасягнутым.

Ня тое кажуць буржуазныя рэстаўратары, эпігоны буржуазнай літаратуры. Яны, калі ў крайнім выпадку і не адмаўляюць зусім нашага мастацтва, дык лічаць яго ўтылсыравінай для нейкага далёка—будучага мастацтва. Перад велічну буржуазнага мастацтва яны ў позе хлюпікаў, склаўшы рукі і пяро, моляцца, як перад нейкім ідалам, ад імя (права на што ім, дарэчы, ніхто не даваў) нашага мастацтва:—мы маленькія, мы дробязныя, мы «ня майстры, куды ніжэй» і г. д.

Гэтае рабалебства перад буржуазным мастацтвам знайшло пэўнае праяўленьне і ў беларускай літаратуры. Яшчэ ў канцы 1930 г. **Юлі Таўбін** адносна нашай літаратуры ў ваянку вершаў «Экзамен» пісаў:

«Мы ня майстры—куды (!) ніжэй (?).
Яшчэ нізкая наша якасьць».
(«Плымя» № 1, 1931 г., стар. 43).

А ў канцы мінулага году зьяўляецца ў «Полымі» (№ 10; 11—12) ягоная поэма «Таўрыда», у якой ён абяцаў (гл. «Маладняк № 1 за 1931 г») даць перасяленьне яўрэяў на зямлю.

У прысьвечэньні поэмы, прысьвечанай мастаку Заіру Азгуру, гаворачы пра мастацтва нашага часу, Таубін скатваецца фактычна на позыцыі буржуазнага рэстаўратарства. У прысьвячэньні сьцьвярджаецца немагчымасьць росквіту сёньня ў нас мастацтва. Адмаўляецца мастацтва соцыялістычнага наступленьня. Магчымасьць росквіту мастацтва пераносіцца на невядомы, далёка-будучы час. Адчуваецца скарга на нашы дні, якія быццам-бы не даюць магчымасьці пасьпяховай творчай работы. Поэта лічаць, што сёнешні дзень мастацтва скончыцца толькі «стратай». У крайнім выпадку здабыткі сёнешняга мастацтва гэта толькі ўтыльсыравіна, «шматкі» для будучага мастацтва, для вякоў. Сёнешнія мастакі росквіту не пабачаць—для гэтага адпаведнае і параўнаньне з «карабельным сьлёсарам з Глазго», які «б'ючы цьвікі і точачы вінты» «не пабачыць акіянаў сырых раты»... «Людзі іншыя возьмуць вахту»... і г. д. Росквіт мастацтва такім чынам па Таўбіну пабачаць ня сучасныя, а «іншыя людзі»:

«Карабельнаму сьлёсару з Глазго
біць цьвікі і тачыць вінты,
але ён не пабачыць, Азгур,
акіянаў сырых раты.
Людзі іншыя возьмуць вахту
і старно прывядуць у рух,
каб хістала на моры яхту—
працу цьвёрдых ягоных рук.
Так і мы сёньня скончым стратай (!?)
свой працоўны і просты шлях,
каб шматкі нашых строф ці статуй,
па вякох насіла пасьля...
(«Полымя» № 10, 1931 г., стар. 25).

Гэтымі сьцьверджаньнямі немагчымасьці і адмаўленьня мастацтва соцыялістычнага наступу Юлі Таўбін змыкаецца з рэстаўратарскімі выступленьнямі Форш, Каверына, Пастарнака, Олешы і інш. І гэта ў Таўбіна не выпадкова, не агаворка. Гэта лёгічнае разьвіцьцё Таўбінавага сьветапогляду — суб'ектыўна — ідэалістычнага, лёгічны вынік з някрытычных адносін да буржуазнага мастацтва і падупаду пад ягоны ўплыў, пад ягоную ўладу. Адгэтуль у Таўбіна і рэстаўрацыя буржуазна-ідэалістычнага творчага мэтоду, поэтычных сродкаў, прыёмаў, слоўніка, словам, ўсяго поэтычнага арсэналу. Не выпадкова, рэстаўрыруючы буржуазны ідэалістычны творчы мэтод, поэтычны арсэнал старое буржуазна-дваранскае літаратуры, Таўбін робіць вялікія зрывы і ў «Таўрыдзе». У поэме «Таўрыда» ёсьць усё, што вы толькі хочаце, але амаль няма абяцанага і галоўнага—перасяленьня яўрэяў на зямлю. Аб гэтым у «Таўрыдзе» менш за ўсё, ды там, дзе гэтаму і адведзена пара радкоў, яны да перасяленьня яўрэяў на зямлю маюць адносіны адносныя. А ў апошняй рэчы «Доктар Батурын», у якой аўтар хоча ўжо разброіць рэстаўратараў на фронце культуры (а тады трэба ўжо раззбройваць і сябе) ёнжа яшчэ рэстаўрыруе поэтычныя прыёмы і сродк. старой буржуазна-дваранскай літаратуры. У таўбінавай творчасьці ёсьць пэўная ўжо лінія рэстаўратарства. Яна патрабуе бязьлітасна бальшавіцкай крытыкі. Тут патрэбна ўжо змаганьне, а не опортуністычнае замоўчваньне, фактычна—пакрываньне, абарона, як гэта мы бачым з боку Ал. Кучара, які, пішучы пра творчасьць Таўбіна («Літаратура і мастацтва» № 5) абмінае і замоўчвае гэтыя рэстаўратарскія тэндэнцыі.

Верш «Размова з поэтамі-ўдарнікамі» Юркі Лявоннага крытыкавалі ў нас за сюсюканьне на адрас рабочых-ўдарнікаў. Але крытыкі ня ўбачылі другое тэндэнцыі. А ў вершы падносіцца самая махровая літфронтоўшчына ў яе вульгарызаваным выглядзе. Мы змагаемся за вялікае мастацтва, мастацтва вялікіх палотнаў, што ня выключае, вядома, неабходнасьці і малых форм. Мы змагаемся за дыялектычна-матэрыялістычны сьветапогляд, крытычна авалодваем усім лепшым у буржуазнай культуры, усім лепшым, што стварыла чалавецтва за шматгадовае сваё існаваньне. Мы змагаемся за мастацтва глыбокага асмысьленьня рэчаіснасьці, страстнага, партыйнага змаганьня за соцыялізм. А Лявонны заклікае рабочых-ўдарнікаў на шлях найменшага супраціўленьня, на шлях голых агітак. Змаганьне за вялікае мастацтва, бальшавіцкае мастацтва ён лічыць «гушчаром дэмагогій». Фактычна ён заклікае да ліквідацыі вялікага мастацтва бальшавізму, мастацтва вялікіх абагульненьняў. Ён піша:

«Часам напомняць
«сябры» і «сяброўкі»:
— ў балота агітак,
ты, братка, зайшоў.
. . . .
Вы горда мінеце
гушчар дэмагогій,
Вы,—рупары клясы
найлепшай з краін.
І выйдуць здалёка
за нашы парогі
патрэбныя, шчырыя
вашы страі».

І сьледам праводзіць богданаўскакультаўскія «тэорыйкі» адносна прыроджанай «пролетарскасьці» рабочых-ударнікаў, непатрэбнасьці ім авалодваць марксыцка-ленінскім сьветапоглядам, чванскія, напляваўскія адносіны да мінулай спадчыны буржуазнага мастацтва і г. д. Словам, Лявонны выступае супроць змаганьня за ідэёва-мастацкі рост, супроць змаганьня за паднацьце ідэёва-мастацкай якасьці твораў і г. д.:

«Бо недарма
з нетраў,
лявай азораных,
Без урачыстых
літаўраў і труб
Вас падымаюць
драбіны гісторыі
Лепей за ліфта
намасьленых шруб!»

Гэтым Лявонны падводзіць «тэорэтычную» базу пад сваю літфронтаўскую і халтурную творчасьць. Нявартa было-б спыняцца на пісаніне Лявоннага, каб гэта ня было выяўленьнем пэўнага напрамку ў нашай, асабліва поэтычнай, моладзі, дый ня толькі моладзі. Прагледзьце за мінулыя два гады ўсю літаратурную продукцыю і вы ўбачыце, што цэлы шэраг аўтараў ідзе па гэтым гібельным, фактычна ліквідуючым мастацтва, шляху. І ўсё гэта прыкрываецца ўльтра-левай фразаю актуальнасьці злободзённасьці, агіткі і г. д. Гэта шлях ліквідацыі мастацтва «зьлева».

З усімі буржуазнымі тэндэнцыямі ліквідацыі мастацтва і ў беларускай літаратуры неабходна абвясьціць самае бязьлітаснае змаганьне. У змаганьні за вялікае мастацтва бальшавізму, за Магнітабуды літаратуры, адбываецца пераацэнка каштоўнасьцяй. Праверку часам вытрымаюць толькі тыя творы, якія сапраўды ўнясуць што-колечы ў арсэнал мастацтва бальшавізму. А гэта толькі тыя творы, якія тварыліся на глебе авалодваньня марксыцка-ленінскім сьветапоглядам, якія вытрымалі праверку практыкай пралетарыяту на франтох соцыялістычнага будаўніцтва.

Разьвіцьцё пролетарскай і сапраўды рэволюцыйнай беларускай літаратуры наперакор лямaнту супроць яе як справа—рэстаўратарамі, так і зьлева—літфронтоўцамі і халтуршчыкамі, ідзе па шляху стварэньня мастацтва, якое вытрымае праверку чачасам. Яно ідзе па шляху найбольшага супраціўленьня, па шляху стварэньня жалезнага фонду бальшавіцкага мастацтва. І ў гэтым яно мела, мае, і будзе мець яшчэ большыя посьпехі.

С. Куніцкі

Ці ўсё спакойна на бібліографічным фронце?

(Аддзел рэцэнзій у часопісі „Маладняк“)

Бібліографія, крытыка, як і ўся літаратура наогул, адыгрывае вялізарную ролю ў клясавай барацьбе, зьяўляецца войстрай зброяй у руках клясы. Таму барацьба за ідэолёгічную якасьць нашай літаратуры і крытыкі ёсьць асноўная задача нашага літаратурнага пролетарскага фронту. Гэта барацьба за ідэолёгічную якасьць нашай літаратуры набывае яшчэ больш значэньне ў пэрыод соцыялістычнага наступленьня па ўсім фронце, у пэрыод абвостранай клясавай барацьбы.

Бібліографія, як самы гнуткі род крытыкі ў нашым літаратурным пролетарскім руху, павінна зьяўляцца першым ударам па варожых праявах на літаратурным фронце, першым паказальнікам на той ці іншы зрыў у літаратурным творы, першым правадніком літаратурнага твору ў чытацкае асяродзьдзе. Бібліографія павінна ўхапіцца за аснову таго ці іншага твору, павінна даць гэтаму твору чоткую бальшавіцкую ацэнку.

Трэба сказаць, што бібліографічны аддзел часопісі «Маладняк», не гаворачы ўжо пра іншыя часопісі, стаіць на надзвычайна нізкім ідэёвым узроўні, далёка не адпавядае запатрабаваньням конкрэтнай крытыкі, запатрабаваньням ленінскага этапу ў літаратуразнаўстве, запатрабаваньням сучаснага этапу соцыялістычнага будаўніцтва.

Рэцэнзіі, якія зьмяшчаліся ў «Маладняку» за 1930-31 г. (я ўжо не бяру ранейшых) у большасьці зьяўляюцца бяззубымі, характэрны агульнымі разважаньнямі па поваду, шаблённыя, далёка ня ўсе ўскрываюць перад чытачом асноўную ідэю твору. Вялікая частка рэцэнзій характэрна адсутнасьцю бальшавіцкай партыйнай ацэнкі таго ці іншага твору. **Пэўная частка рэцэнзій прасякнута антымарксысцкімі ўстаноўкамі.**

У першую чаргу я павінен сказаць пра свае рэцэнзіі, якія пісаліся мной 2—3 гады таму назад,—пра рэцэнзію на кніжку Лынькова «Андрэй Лятун» («Узвышша» № 4—5 1930 г.), на кніжку Каваля «Крыніца» («Полымя» № 4, 1930 г.), на кніжку Кляшторнага «Ветразі» («Маладняк» № 8—9, 1930 г.) і некаторыя іншыя.

Гэтыя рэцэнзіі пісаліся пад уплывам меншавіцкай мэтодолёгіі Пераверзева, на асное якой яны і пабудаваны. З пункту погляду гэтай шкоднай мэтодолгіі і разглядаліся кніжкі вышэйназваных таварышоў.

У гэтых рэцэнзіях я па-пераверзіянску падмяняў ідэю, як організуючую аснову таго ці іншага твору, цэнтральным вобразам твору, або сыстэмай вобразаў у пераверзіянскім разуменьні. Шукаў ня ідэі, а «характараў» і іх перажываньняў. Глядзеў на творы як на факт, не завастраючы ўвагі на клясавай накіраванасьці твору.

Уплыў гэтай пераверзіянскай антымарксыцкай мэтодолёгіі мае месца ў пазьнейшых маіх артыкулах. Хоцьбы ўзяць артыкул пра аповесьць Баранавых «Чужая зямля» («Маладняк» № 1, 1931 г.) і нават артыкул пра крытычныя артыкулы Адамовіча («Полымя» № 2, 1931 г.).

У артыкуле пра «Чужую зямлю» пераверзіянства выразілася ў тым, што я зноў-такі за аснову твору, за галоўнае ў творы браў ня ідэю, а цэнтральны вобраз «характар». Бяручы за адыходны пункт цытату ў Фрычэ, што пісьменьнік «будуе свой сьвет ня з ідэяй, а з вобразаў», я трапляў у палон плеханаўскай «ортодоксіі». Праўда, я ў гэтым артыкуле падкрэсьліваў дзейную ролю твору, падкрэсьліваў ідэю, але ідэю мэханістычна прывязваў за цэнтральнага вобразу, выводзіў з соцыяльнага характару.

У артыкуле пра крытыку Антона Адамовіча, ускрываючы зусім правільна яго ідэалістычную концэпцыю, контррэволюцыйны нацыянал-дэмократычны зьмест ягоных артыкулаў, я мэханістычна вырашаў проблему суб'екту і об'екту, што таксама лічу рэшткай пераверзіянства.

Робячы такія буйныя антымарксыцкія памылкі, я гэтым самым рабіў шкодную паслугу для пролетарскага літаратурнага руху, гэтым самым об'ектыўна падтрымліваў меншавіцкую мэтодолёгію Пераверзева. Лічу, што зараз я падняўся вышэй гэтых шкодных антымарксыцкіх памылак, перамагаю ўплыў пераверзіянства і ў гэтым мне дапамагла марксыцка-ленінская крытыка, дапамагла БелАПП.

Нельга таксама не паказаць на буйную памылку, зробленую мной у рэцэнзіі на нарыс Сташэўскага «Гаворыць Асінстан» («Маладняк» № 1, 1931 г.), на памылку літфронтаўскага характару. Тут я абараняю авангардызм нарысу, гавару, што толькі нарыс можа ўгнацца за нашым шпаркім будаўніцтвам, «што мастацкая літаратура яшчэ ня ўзмозе ахапіць увесь размах» соцыялістычнага будаўніцтва.

Робячы такое самакрытычнае адступленьне, я гэтым самым хачу зазначыць на недастатковую клясавую пільнасьць да матэрыялу, які зьмяшчаецца з боку рэдакцыйных колегій нашых літаратурных часопісяй, у прыватнасьці часопісі «Маладняк», дзе палова пералічаных маіх артыкулаў і рэцэнзій была надрукавана. Пра недастатковую клясавую пільнасьць да бібліографічнага аддзелу часопісі «Маладняк» яскрава сьведчыць і цэлы шэраг рэцэнзій іншых таварышоў.

Гэтыя рэцэнзіі маюць грубыя палітычныя ляпсусы, няправільныя ўстаноўкі, няправільныя ацэнкі паасобных кніжок, паасобных пісьменьнікаў. Часта пісьменьнік, яго твор расцэньваецца не як цэлае, а па паасобных урыўках, радках, вырваных з контэксту. Незаўсёды разглядаецца твор як абумоўлены вынік аднаго сьветапогляду таго ці іншага пісьменьніка.

У гэтых адносінах зьяўляецца характэрным прыкладам рэцэнзія Сядуры на зборнік вершаў Маракова «Вяршыны жаданьняў» («Маладняк» № 1, 1931 г.). У гэтай рэцэнзіі апрача слоўнай траскатні ярка выступае верхаглядзтва, блытаніна, эклектыка.

Тав. Сядура ў адным месцы, вызначаючы так званы соцыялёгічны эквівалент поэзіі Маракова, прыходзіць да такіх вынікаў, што «поэта спрабуе вызваліцца з-пад палону таго зачараванага кола, якое моцна трымае яго ў сваіх абоймах, і афарбоўвае пялесткі маладое юнацка-ружовае радасьці ва ўпадніцка-пэсымістычныя колеры, разбаўляе зусім станоўчыя парываньні поэты-юнака да радасьці новага жыцьця атрутай індывідуалістычна-суб'ектывісцкіх настрояў мяшчанска-абывательскага быцьця».

У той-жа час праз некалькі абзацаў у гэтай самай рэцэнзіі мы чытаем: «але **адсутнасьць моцных соцыяльных карэньняў у творчасьці** Валерыя Маракова дае надзвычайна адчуваць сябе. Поэт і тут яшчэ **соцыяльна зусім не аформіўся, канчаткова ня вызначыўся»** (падкрэсьлена мною. —С. К.). Тут яўная блытаніна, эклектыка. Нельга ніяк згадзіцца з т. Сядурай, што творчасьць пісьменьніка, ідэолёгія, якая выражаецца ў творчасьці (і наогул усякая ідэалёгія) можа існаваць бяз «соцыяльных карэньняў». А ў Сядуры выходзіць так.

Чалавек піша, блытае, зьбірае ў адну кучу ўсе тэрміны свайго лексыкону, склейвае з іх па вобразу і падобнасьці сваёй пэўныя рамкі і жыўцом уціскае ў іх пісьменьніка з яго творамі. Калі-ж пісьменьнік у гэтыя рамкі ня ўлазіць, рэцэнзенты накшталт Сядуры робяць простую рэч. Каб давесьці, што Маракоў «суб'ектывіст — індывідуаліст — пэсімыст— атручаны мешчанін», т. Сядура проста ідзе на нясумленны ўчынак. Ён са зборніка Маракова адбірае па свайму пляну вершы, абзацы, радкі і падганяе іх пад свае рамкі. Прыкладам, Сядура бярэ ўрывак з вершу Маракова, з вершу, якраз нават таго, дзе яскрава выражаецца тэндэнцыя перабудовы поэты, дзе відаць, што поэта ўсьведамляе сабе наш, «лепшы сьвет напружнай творчай працы», дзе «жывуць другім напружаным жыцьцём», што «ёсьць шчасьце ісьці, і верыць, і змагацца, і вольнай думкай у творчасьці лунаць». Але Сядура гэтага не заўважае, як не заўважае іншых вершаў рэцэнзуемага зборніку, якія сьведчаць, што Маракоў ня прырос да аднаго месца, а што Маракоў (хоць і марудна) перабудоўваецца ў напрамку набліжэньня да пролетарскай літаратуры. Тав. Сядура, падкрэсьліўшы словы «лепшы, жыцьцё» кажа:

«Якое гэта жыцьцё, з якімі яно мэтамі, гэтага пакуль-што няма ўсьведамленьня (?). «Яно яго **захапляе, але не асмысьліваецца ў яго конкрэтнасьці, рэчаваасьці»** (падкрэсьлена мною.—**С. К.).**

Так падыходзіць да твору, да пісьменьніка, аднабакова з літаратурнай няпісьменнасьцю, з блытанінай, памножанай на нясумленнасьць, нельга. Гэта не дапамагае, а шкодзіць перабудове пісьменьніка, гэта шкодзіць у справе агульнай барацьбы за гегемонію пролетарскай літаратуры.

У гэтай-жа рэцэнзіі Сядура спрабуе рэстаўрыраваць некаторыя шкодныя думкі Бялінскага, што: «поэт мыслит образами: он не доказывает истины, а показывает» (?).

Блытанай і аднабаковай зьяўляецца і рэцэнзія Н. Кабакова на кніжку Таўбіна «Агні» («Маладняк» № 6—7, 1931 г.).

У гэтай рэцэнзіі Кабакоў абапёрся толькі на слабыя бакі кніжкі, не разглядаючы кніжку ў процэсе ўсёй творчасьці Таўбіна. Ён абапёрся на тыя месцы кніжкі, дзе больш усяго выступае індывідуалізм і эстэцтва поэты. Тав. Кабакоў зусім абмінуў тое ў поэзіі Таўбіна, што дае магчымасьць нам гаварыць пра Таўбіна як пра ўнутрыбелапаўскага спадарожніка, што дае права гаварыць, што Таўбін (хоць і павольна), перабудоўваецца, набліжаецца да пролетарскай літаратуры. Пра гэта тав. Кабакоў ні слова не гаворыць, ён гэтага ня бачыць, ці ня хоча бачыць. Такі разгляд, бязумоўна, ня робіць нічога карыснага для пролетарскага руху і гэтакаму аднабаковаму разгляду творчасьці пара пакласьці канец, пара ўзяцца за сапраўдную крытыку.

Таксама тав. Кабакоў нічога не гаворыць у сваёй рэцэнзіі аб соцыяльных вытоках таўбінавай поэзіі. Бо сказаць, што «па сваіх мастацкіх здольнасьцях, па свайму стылю ў творчасьці Таўбіна адчуваецца вялікі ўплыў, з аднаго боку, Есеніна, беларускіх нацыянал-дэмократычных поэтаў-Дубоўкі і Пушчы, і з другога боку, Бязыменскага і Маякоўскага»— гэта яшчэ ня значыць адказаць на пытаньне, чаму ў кніжцы Таўбіна ёсьць настроі ўпадніцтва, есенішчыны, богемшчыны, дробнабуржуазнага індывідуалізму і замкненасьці», аб чым гаворыць т. Кабакоў.

Таўбін, бязумоўна, чытаў пералічаных т. Кабаковым поэтаў і яны рабілі на яго той ці іншы ўплыў. На чалавека ўплывае ўсякая рэч і наадварот. На Таўбіна нейкім чынам уплывае ці ўплывала і рэцэнзія тав. Кабакова, але як? Чаму на Таўбіна ўплывалі і Есенін, і Дубоўка, і Пушча, і Бязьменскі, і Маякоўскі і як яны ўплывалі—пра гэта рэцэнзент нічога не гаворыць. Гэта застаецца павісшым у паветры.

Або чаго варта гаварыць, што «няма ў яго (г. зн. у Таўбіна.—**С. К.)** клясавага падыходу да зьяў, да падзей, да людзей» (?). Гэта ўсё разам стварае блытаніну, неразьбярыху.

Таксама, калі возьмем рэцэнзію нейкага Сярэдняга на зборнік М. Багдановіча ў перакладзе на ўкраінскую мову («Маладняк» № 1, 1930 г.). Гэта, бязумоўна, шкодная рэцэнзія. Рэцэнзент ня толькі не зрабіў заўвагі пра клясавую сутнасьць перакладзенай украінскім выдавецтвам кніжкі Багдановіча, ня толькі ні словам ня спыніўся на буржуазнай сутнасьці гэтай кніжкі, але нават з захапленьнем гэты факт вітае: «трэба толькі радавацца, што творы **нашых поэтаў** (?!) выдаюцца па-за межамі Беларусі».

Можна было-б прывесьці яшчэ некалькі падобных прыкладаў, няправільных ацэнак кніжок, шкодных установак, палітычных ляпсусаў з бібліографічнага аддзелу часопісі «Маладняк», як, напрыклад»: «Мы жывем ва ўмовах капіталістычнага сьвету» (а не дыктатуры пролетарыяту.—**С. К.),** «Лужанін успрымае рэчаіснасьць не як клясавую рэчаіснасьць» (?) і г. д., але за адсутнасьцю месца пакінем іх на разгляд самога чытача.

Прыведзеныя прыклады гавораць аб тым, што на старонках бібліографічнага аддзелу часопісі «Маладняк» ёсьць шмат нездаровага, з чым трэба змагацца, чаго ў далейшым непатрэбна дапускаць.

Зусім ня дзіўна, што нашы пісьменьнікі і поэты ў большасьці не рэагуюць на тыя рэцэнзіі, якія друкуюцца ў нашых часопісях, на іх творы. Часта можна чуць ад поэтаў і пісьменьнікаў, што рэцэнзія ім нічым не дапамагла, што гэтая рэцэнзія блытаная, што рэцэнзія трактуе твор аднабакова і інш. Такія заявы нашых поэтаў і пісьменьнікаў у большасьці бываюць законнымі.

Але-ж калі не рэагуе на блытаную аднабаковую рэцэнзію пісьменьнік, поэт, дык у большасьці бывае, што сур'ёзна рэагуе, сур'ёзна ўспрымае яе масавы чытач. Для яго часта такая рэцэнзія робіць літаратурную пагоду, асабліва, калі яна зьмешчана ў «Маладняку».

З гэтай прычыны рэдакцыйнай колегіі «Маладняка» ў далейшым патрэбна зьвярнуць самую сур'ёзную ўвагу на аддзел бібліографіі. Неабходна ў далейшым, у парадку выкананьня пастановы ЦК УсеКП(б) пра выдавецкую работу, павялічыць аддзел бібліографіі колькасна і асабліва ўзмацніць работу па організацыі добраякасных, сапраўды бальшавіцкіх рэцэнзій. Для гэтага рэдакцыі часопісі неабходна больш шчыльна згрупаваць вакол сябе марксысцкія крытычныя кадры, шырэй разгарнуць практыку колектыўнага рэцэнзаваньня кніжок рабочымі-ўдарнікамі, практыку, якая ўжо распачата часопісьсю.

Трэба павесьці самую рашучую барацьбу з агульшчынай, аднабаковасьцю, блытанінай і самацёкам. Зусім мала рэцэнзуюцца кніжкі наогул і не дапушчальна мала—кніжкі нашых пролетарскіх пісьменьнікаў.

Бальшавіцкая рэцэнзія, бальшавіцкая крытыка—зброя за ідэолёгічную чыстату літаратурнай продукцыі, зброя ў барацьбе за гегемонію пролетарскай літаратуры. За такую рэцэнзію, за такую крытыку мы павінны змагацца.

ТРЫБУНА ТВОРЧАЙ ДЫСКУСІІ

С. Ліхадзіеўскі

„Ці ня тут адгучэла атэнская ліра?“

(Заўвагі пра „Таўрыду Ю. Таўбіна)

У артыкуле «Пакончыць з ідэалістычным эстэтызмам» («ЛІМ» № 5) А. Кучар піша:

«Крокі наперад ад «Знаёмств чатырох» робіць «Таўрыда» — поэма пра перасяленьне яўрэяў у Крым і яшчэ ў большай ступені новая аповесьць поэты «Доктар Батурын».

З «Доктарам Батурыным» азнаёміцца яшчэ не змаглі (бо яшчэ не напісаны ўвесь), а пра «Таўрыду» («Полымя» № 10, 11—12) і будзе ісьці гутарка.

Наколькі-ж значныя, наколькі-ж вялікія гэтыя крокі наперад?

«Таўрыда», выходзячы з суб'ектыўных жаданьняў аўтара (пра што напісана ў «Маладняку» № 1 за 1931 г. самім аўтарам і паўторана тав. Кучарам у згаданым артыкуле), прэтэндуе на паказ перасяленьня яўрэяў у Крым. Ці справіўся аўтар з гэтай задачай?

Пачынаючы з самага пралёгу аўтар адчыняе «романтычным пачуцьцям люк». На фоне гістарычных падзей, пачынаючы з часоў сярэднявечча, аўтар імкнецца паказаць уціск працоўных яўрэяў пануючымі клясамі, хоча паказаць тое, як

Над фронтонамі пыхкіх віл,
над тэрцынамі Дантаў узьнёслых—
вее жахам жывых магіл
дзікі плач Урыэля Акосты.

Але бяда ўся ў тым, што аўтар робіць гэты паказ з пункту погляду «романтычных пачуцьцяў», якімі раз баўлена ўступная частка да поэмы (дый ўся поэма), надзычайна ярка. Тут вы можаце знайсьці «звон мандол, лепет лютняў і гоман мэсы», «плеск гандол з лёгкім подым догарэсы» і тое, як

Да маркізы на мэнуэт
пасьпяшае прыдворны поэт.

Аўтар, як быццам, жадае ўсё гэта разброіць, але прачытаўшы поэму да канца, ствараецца об'ектыўна ўражаньне, што «романтыка» — органічны компонэнт твору.

Праз струмень гэтых «романтычных пачуцьцяў» аўтар спрабуе паказаць кішынёўскія пагромы.

Але «люк романтычным пачуцьцям» адчынены і строма іх надзвычай моцная. Аўтар перарывае апавяданьне пра пагромы, паасобныя ўрыўкі якога (апавяданьня) зроблены найбольш выпукла і выразна ў поэме, і ў каторы раз варочаецца да романтыкі («але мы забыліся на романтычны пачатак» і г. д.).

«Романтычныя пачуцьці «прыводзяць да цьмянасьці і неакрэсьленасьці ў выказваньнях (прыкладам: «мы ўзрасьлі, калі дзён паром перасек хвалі рэчкі сноўкай» — што гэсек хвалі рэчкі сноўкай» — што гэта—рэволюцыя, соцыялістычнае будаўніцтва?), да беспрадметнасьці:

Ён (г. зн. зялёны май.—С. Л.) з рос
на злом
Узрос загінай прэк,
і нёс паром
па тоўстых сьпінах рэк.
Адсюль—
ідзе
дзень дум і працы плён
у чарадзе
усё—тых-жа пэўных дзён (якіх?) С. Л.).

І «гарбаты Крым» цікавіць аўтара, галоўным чынам, не як краіна, дзе працоўнае яўрэйскае насельніцтва будуе соцыялізм, а як краіна «суровых абрысаў скал», «сініх зор», як месца для эстэцкага любаваньня:

Ці ня тут гэнуэзцы вастрылі палаш,
ці ня тут адгучэла атэнская ліра?
Там узяты ў стагодзьдзяў стары Хэрсонэс,
там руіны фортэцый ляжаць над скалою,
а затым—туманом узьнімаецца лес
Над царыцаю Крыма—
ўсеўладнай Яй-лою.

«Ад эўпаторскага прыбою» аўтар цяпер далёка. Пра што-ж ён марыць?

Помню дзень—нахмураны і шэры.
Я хаджу па ціхіх берагох...
І, здаецца, грэцкая галера
зараз кіне якар свой у мох.
І далей:
Маладога хлопца—Тэлемака
Я вяду з вузорнага чаўна.
— Я ня бачыў, брат мой, Одысэя—
Пашукайце ля Колхідзкіх скал...
Мора будзе ціха, ёсьць надзея.
Сьпіць Нэптун—
даўно ён так ня спаў.
(Дзе гэта мы?—С. Л.).

Усё гэта сьведчыць пра тое, што плыні «романтычных пачуцьцяў» (родных ранейшым «лірычным хваляваньням») поэт не перамагае, а наадварот — яны адыгрываюць вядучую ролю ў творы.

З такім романтычным, эстэцкім падыходам да рэчаіснасьці (пра што нават сьведчыць і выбарныя з Пушкіна эпіграфы) аўтар хоча паказаць перасяленьне яўрэяў у Крым. Што-ж атрымліваецца?

Аўтар падае зарысоўкі яўрэйскіх пагромаў. Прычын іх поэт ня ўскрывае, ён проста констатуе. Аўтар зусім правільна заўважвае, што ад пагромаў цярпела яўрэйская бедната, Фабрыканты (яўрэі па нацыі) засталіся некранутымі. Які-ж выхад са становішча дае аўтар? Выхад — у шырокай эміграцыі ў Амэрыку, а не ў рэволюцыйнай барацьбе яўрэйскага пролетарыяту, беднаты ў саюзе з пролетарыятам іншых нацый супроць тагочаснага дзяржаўнага ладу ў цэлым (бездапаможны ў гэтым сэнсе вобраз юнака - адзіночкі з цьмянымі выказваньнямі, што шчасьце прынясе «порах і дым»).

Якімі-ж ідэаламі поэт надзяляе эмігрантаў?

Яны прычалілі ў гасьцінную (?!) гавань
Поўныя надзеямі
на скарбы,
на славу—
з поўнымі надзей
куфэркамі
выйсьці з параходнага дыму—
Морганамі
і Рокфэлерамі,
каралямі
чацьвертага Рыму.

Праўда, ілюзорныя надзеі ў момант разьбіваюцца — капіталізм ня мае літасьці і меціць ня можа.

Другая палавіна поэмы пачынаецца спробай прасачыць «шлях звычайнага фабрычнага падмайстра».

Вось замалёўка рэволюцыі 1905 году—гэтай генэральнай рэпэтыцыі Кастрычніка, вось паказ пролетарыяту, як гегемона ў гэтай рэволюцыі (для разьвейваньня ўсякіх сумненьняў цытаты падаю цалкам):

Дзевяцьсот пяты.
Гэта—пагромы.
Крывавых рабін крывавыя гроны.
Нікчэмныя (?!) атрады самаабароны.
З бабскае хусткі (?!) чырвоны сьцяжок.
Усеагульная забастоўка.
На небе імпэрыі чорныя столкі.
З чырвонымі плямамі
мяккі сьняжок.

А вось паказ імпэрыялістычнай бойні:

Дзевяцьсот чатырнаццаты.
Гэта—лісты
Са сьмешнымі кручкамі і закаручкамі.
(Вось што ў цэнтры поэтавай увагі!—С. Л.).
Халодная ноч. Халодныя пасты.
Аплявуха п'янага паручніка.
Пасылкі з сухарыкамі і пачкамі табакі.
Зьвярынае «Ура». Зьвярыныя атакі.
Героі з адсечанаю рукой.
«Вечная слава, вечны пакой»...

Такім-жа мэтодам пасыўнага фактавізму эроблена і зарысоўка рэволюцыі 1917 году. Гэта анархічны набор лёзунгаў, фраз, урыўкаў, выказваньня ў розных партый, розных клясаў. Аўтарскі «об'ектывізм» тут пасьлядоўна вытрыманы. Аўтару, фактычна, патрабаваўся толькі пэўны фон, ён зусім ня змог паставіць пытаньня пра глыбокі паказ рэволюцыйных падзей. І на справе вышла тое, што шляху фабрычнага падмайстра па «Таўрыдзе» мы ўявіць ня можам.

Гэта лішні раз сьцьвярджае, што ролю домінанты ў поэме адыгрываюць «романтычныя пачуцьці», дакладней—романтычная мішура без двукосься) экстэцкае любаваньне старажытнасьцю — для іх хапае ў поэта і сакавітасьці, і слоў, і месца.

Падыходзім да апошніх разьдзелаў поэмы, з паказу перасяленьня працоўных яўрэяў на зямлю і... яшчэ няма.

І вось на дапамогу прыходзіць апавяданьне «старое» (так называе героя аўтар). Апавяданьне аўтарам выслухана «каля гораду Еўпаторыя ў лета 1930 году». Апавяданьне «старое» аўтар лічыць «простай і значнай гісторыяй аднэй асобы і цэлага (сумняваюся С. Л.) народу, комэнтарыяў да яго ніякіх ня робіць, а, значыць, з ім солідарызуецца. Функцыі паказу перасяленьня яўрэяў на зямлю аўтар, фактычна, перадае цалкам у вусны «старой». Што-ж апавядае «старая»?

Выехала нас—
чатырнаццаць сем'яў...
Вядомая рэч, большасьць хісталася...
Нязвычайная справа!
Яўрэю—
сеяць! ,

Як бачыце — вельмі проста. Поўны самацёк. (Згадаем для контрасту грандыёзную работу Ўсесаюзнага ОЗЭТ-у).

Думалі—
Крым,
курорт, рай,—
залатыя горы,
сіняе мора...
А тут такі пякельны край,
што проста валішся
ад сьпекі і ад зморы.

Чытач, напэўна, разумее чыімі вуснамі гэтая «старая» (ды і сам аўтар, выходзіць) гаворыць. Працоўны, і ў тым ліку, зразумела, і працоўны яўрэй, ня можа спадзявацца на «залатыя горы і рэкі поўныя віна»—ён спадзяецца на свае мазалістыя рукі.

Пойдзем далей:

Папершае—
гэта-ж зямліца!
Проста сячы, ды кладзі цаглінкамі...
Можна было-б будаваць камяніцы,—
не магілеўская—
суглінкавая.
Падругое—
дазвольце пазнаёміцца з камарамі,
з маскітамі—
думаеце, гэта жарт?..
(Якія гадкія гэтыя камары!—паспачуваем і «старой» і аўтару!).
Тут пачаліся розныя сумненьні,
ЗУСІМ ЯК У БІБЛІІ—
перад абяцанай зямлёю.
(Падкрэсьлена намі С. Л.).

Частка прыехаўшых у Крым кідае зямлю, зварочваецца да гандлю і г. д. Чым-жа мотывуе «старая» замацаваньне на зямлі?

Не, паспрабуем есьці працоўны хлеб.
Ізноў—
гнуць карак
над кравецкаю голкай,
ізноў
над падэшваю
вочы сьляпіць свае?

Па-першае, прыходзіцца констатаваць, што старая і яе аднадумцы да гэтуль елі хлеб не працоўны. Па-другое, пытаньне аўтару па сутнасьці: дык што-ж, праца яўрэйскіх пролетараў, што мэтодамі соцспаборніцтва і ўдарніцтва змагаюцца за выкананьне прамфінпляну нашых швэйных і абутковых фабрык, павінна выклікаць агіду, нездавальненьне?

Пойдзем усьлед за апавяданьнем «старой» (дарэчы ,як выяўляецца, яна да таго і комунарка).

Яўрэйская комуна ня мае настаўніка. І што-ж?

Бабы нарабілі
гэткі гвалт—
каб дзеці нашы расьлі невукамі?
Дык навошта-ж мы ГАРУЕМ ЦЯПЕР
і гаравалі некалі?
Каб сынок мой таксама гараваў?
І гэта называецца новым жыцьцём
і правільным ладам?
Каб яе дым задушыў
такую Савецкую ўладу!

Аўтар можа сказаць, што гэтыя словы належаць адсталай частцы несьвядомых комунараў. Але ўся справа ў тым, што ў поэме паказу іншага асяродзьдзя, здаровых комунараў няма і об'ектыўна вось гэтыя «крыкуны» (ці толькі—«крыкуны»?), словы якіх цытаваліся вышэй, высоўваюцца як тыповае.

Але настаўнік прыехаў і «начало цішэць». «Старая» рэзюмуе:

Адным словам
тут была цэлая гісторыя
І, як гаворыцца (толькі гаворыцца? С. Л.).
Кля-са-ва-я (разьбіўка поэта)
барацьба.

Клясавая барацьба ў комуне? Ды толькі з-за таго, што ня было настаўніка?

Толькі політычная блізарукасьць аўтара, бясьсільле разабрацца ў нашай абстаноўцы, запісала ў поэму такія радкі.

Пра вокамгненнае бесьперашкоднае зжываньне рэлігіі сярод комунараў мы ўжо не гаворым. Ня выратоўваюць поэмы радкі пра мабыцьцё новага сэпаратара ды іншыя заўвагі з намёкам на оптымізм.

З пададзеных цытат яскрава відаць, як у люстры «Таўрыды» скажаецца наша рэчаіснасьць. Мэтод романтычнай эстэтызацыі ў падыходзе да нашай рэчаіснасьці фальшывы да канца.

Об'ектыўна паказаць рэчаіснасьць, ня зыходзячы з позіцый «дыялектычна - матэрыялістычнага творчага мэтоду, немагчыма, заўсёды такі «паказ» павінен канчацца правалам. Поэма Таўрыда якраз і ілюструе бясьсільле Юлія Таўбіна падыйсьці да ўсебаковага і правільнага ўскрыцьця ўсіх супярэчнасьцяй нашай сёнешняй рэчаіснасьці.

І гаварыць пра тое, што «Таўрыда» зьяўляецца значным крокам наперад для Таўбіна на сёнешні дзень, не ўскрываючы тых памылак, якімі яна (поэма) хварэе,—па меншай меры за сьведчыць пра адсутнасьць самакрытыкі з боку паасобных крытыкаў.

Організавалася творчая група комсамольскіх пісьменьнікаў

Вынікам ідэёвага і творчага росту БелАПП на аснове адзінай літаратурна-політычнай лініі распачынаецца творчае разьмежаваньне, якое выражаецца ў аформленьні паасобных творчых груп.

Зьяўленьне творчых груп, шырокае разгортваньне іх работы павінна зьявіцца моцным стымулам да авалодваньня вышэйшым узроўнем дыялектычна-матэрыялістычнага сьветапогляду, да выпрацоўкі дыялектычна-матэрыялістычнага творчага мэтоду ў літаратуры.

Творчая група комсамольскіх пісьменьнікаў організавалася ў той момант, калі Асоцыяцыя ў цэлым карэнна перабудоўвае сваю работу. Паварот ленінскага комсамолу да літаратуры, правядзеньне творчага агляду маладзежнай літаратуры ставіць перад Асоцыяцыяй новыя задачы.

Група комсамольскіх пісьменьнікаў ставіць перад сабой у першую чаргу задачу паказу ленінскага комсамолу ў мастацкай літаратуры, далейшае замацаваньне супрацоўніцтва пролетарскай літаратуры з комсамолам.

Першыя свае сходы творчая група прысьвяціла творчым справаздачам, заслухоўваньню новых твораў, абмеркаваньню і ацэнцы творчай работы сваіх членаў.

Трэба, каб з боку БелАПП, з боку комсамольскіх організацый былі створаны ўсе патрэбныя ўмовы для плённай работы творчай групы комсамольскіх пісьменьнікаў.

Ад творчай групы комсамольскіх пісьменьнікаў

1. Група комсамольскіх пісьменьнікаў зьяўляецца творчай групай Беларускай Асоцыяцыі Пролетарскіх Пісьменьнікаў, працуе на аснове агульнай літартурна-політычнай лініі БелАПП, ставіць перад сабой усе тыя задачы, якія стаяць і ажыцьцяўляюцца ўсёй Беларускай Асоцыяцыяй Пролетарскіх Пісьменьнікаў у справе барацьбы за гегемонію пролетарскай літаратуры, супроць усіх і ўсякіх клясава-варожых вылазак на літаратурным фронце, за бальшавіцкую партыйнасьць у літаратуры, за стварэньне бальшавіцкага мастацтва.

2. Творчая група комсамольскіх пісьменьнікаў бярэ сябе за асноўную творчую задачу стварыць такія творы мастацкай літартуры, якія-б з усёй паўнатой і поўнакроўнасьцю на аснове дыялектычна-матэрыялістычнага сьветапогляду паказалі-б дзейную ролю, героізм, штодзенную работу і барацьбу ленінскага комсамолу, усёй рабочай і колгаснай моладзі пад кіраўніцтвам комуністычнай партыі на ўсіх франтох барацьбы за соцыялізм; якія стварылі-б зборны вобраз станоўчага героя нашай эпохі, новага чалавека ўдзельніка-энтузіяста соцыялістычнага будаўніцтва; якія далі-б шырокі паказ таго, як у шэрагах ЛКСМ расьце, выхоўваецца і гартуецца верная традыцыям бальшавізму рабочая і колгасная моладзь, як яна становіцца надзейнай бальшавіцкай зьменай.

3. Мастацкім мэтодам творчай групы комсамольскіх пісьменьнікаў, як і для ўсёй пролетарскай літаратуры, павінен стаць мэтод дыялектычнага матэрыялізму. Творчыя позыцыі групы акрэсьляцца ў выніку разгорнутай творчай практыкі. Авалоданьне высокім узроўнем марксыцка-ленінскага сьветапогляду, усебаковы і шырокі паказ рэчаіснасьці ва ўсіх яе супярэчнасьцях з мэтай пераробкі яе, актуальнасьць і вострая клясавая накіраванасьць ўсёй мастацкай і крытычнай продукцыі пры адначасовай бязьлітаснай барацьбе з упрашчэнствам, схэматызмам і лякіроўкай у літаратуры—вось што ставіць перад сабой творчая група.

4. Творчая група комсамольскіх пісьменьнікаў лічыць сябе ўдарнай комсамольскай брыгадай на літаратурным фронце, працуе непарыўна ў сувязі з комсамольскімі організацыямі і бярэ сабе за абавязак змагацца за далейшае паглыбленьне супрацоўніцтва між ленінскім комсамолам і пролетарскай літаратурай.

Міхась Блісьцінаў.
Мікола Бацюшкоў.
Цімох Зарэчны.
Сьцяпан Ліхадзіеўскі.
Барыс Мікуліч.
Ўладзімер Сядура.
Тарас Хадкевіч.
Пэйсах Швэйдэль.

16-III—1932 г.

М. Мэеровіч

Пра „Каландры“ Пятруся Броўкі

Аповесьць «Каландры» Пятруся Броўкі зьяўляецца якасна вышэйшай ступенью ў параўнаньні з усімі яго папярэднімі творамі. Аповесьць зьяўляецца творам, які ставіць Пятруся Броўку ў шэрагі пролетарскай літаратуры. Гэта кніжка—адзін з нешматлікіх твораў у нашай літаратуры пра комсамол, яна імкнецца паказаць комсамол актыўным удзельнікам у соцыялістычным будаўніцтве, ва ўсёй клясавай практыцы (на фабрыцы, у калгасе), паказвае комсамол у дзеяньнях.

Аповесьць нездарма канчаецца словамі: «Нарадзіўся новы чалавек». Яна пранізана паказам барацьбы за гэтага новага чалавека, які нараджаецца ў вялікіх буднях нашага соцыялістычнага будаўніцтва.

Паказаць рост новага чалавека, яго нараджэньне ў клясавай практыцы, паказаць яго без фактографіі, голага апісацельства, паказаць, ня ўдарыўшыся ў іншую крайнасьць—залішняга эстэтызаваньня, сузіральнасьці, — задача вельмі адказная. Аўтар і падыходзіць да вырашэньня гэтай задачы, спрабуючы даць нам увесь складаны пераплёт супярэчнасьцяй нашай сучаснасьці ў ва ўсёй іх паўнаце, ідучы тут па лініі найбольшага супраціўленьня. Аўтару пры паказе комсамолу на вытворчасьці ўдалося пазьбегнуць таго «воспевания машины, как таковой», якое так характарна для пэўнай часткі нашай савецкай літаратуры, якое сьведчыць пра няўменьне асмысьліць тыя глыбокія зрухі, якія адбываюцца ў нас, няўменьне ўскрыць якасна прынцыповае адрозьніваньне процэсу індустрыялізацыі ў нас ад процэсу індустрыялізацыі капіталістычных краін. Для аўтара ўвесь процэс нашага будаўніцтва—гэта перш за ўсё—процэс клясавай барацьбы. Гэта тым больш зьяўляецца дасягненьнем, што яшчэ ў «Цэхавых буднях» мы маем да некаторай ступені захапленьне голым тэхніцызмам, поэта там концэнтруе ўвагу не на новых клясавых адносінах у соцыялістычным будаўніцтве, а на працоўных процэсах. У «Каландрах» гэты тэхніцызм у асноўным пераможаны, аўтар з-за тых каландраў, якія шумяць дзень і ноч бесьперапынку, бачыць рабочага, які рэгулюе ход машыны бачыць новыя адносіны да працы, бачыць таго рабочага, які ведае, што гэтая папера дойдзе да школ, і потым, дзякуючы ёй, такія-ж самыя рабочыя будуць мобілізаваны ў агульнае рэчышча культурнай рэволюцыі. Аўтар на працягу ўсяе аповесьці падкрэсьлівае новыя соцыялістычныя адносіны да працы ў нас у супроцілегласьць капіталістычным. Паказваючы хвалю ўдарніцтва і соцспаборніцтва на фабрыцы, аўтар паказвае гэты процэс як імкненьне, якое вырасла з нетраў самой рабочай клясы. Цікава тут тое, што процэс пераробкі людзей, іх псыхолёгіі бярэцца аўтарам не мэханістычна, ня штампова, а глыбока, ва ўсіх яго супярэчнасьцях.

Так комсамолец-актывіст Ванька Крук, у якога, калі яго абагнаў соцспаборніцтве стары рабочы Ганушчанка, зьявілася зайздрасьць, якую ён потым у процэсе далейшай работы перамагае і «Ганушчанка становіцца для яго жывым прыкладам, як трэба працаваць». Аўтар на гэтым прыкладзе як-бы даводзіць словы Горкага пра тое, што: «Люди прекрасно научились бороться за себя и успешно борутся против себя, против навыков и привычек, которые заразили их веками мещанского гнета».

Паказ новага рабочага, новых адносін да працы, дадзены ў вобразе старога рабочага Ганушчанкі (а таксама часткова на паказе рабочага Муляўкі), які ўвесь адданы вытворчасьці, ёю жыве у якім аўтар паказвае таго рабочага- змагара, для якога праца—справа гонару, мужнасьці і геройства. Але ў паказе Муляўкі ёсьць зусім непатрэбныя элемэнты «ахвярнасьці» («Каб не мая нага, якую адрэзалі, ня выкрылі-б шкоднікаў»,—кажа Муляўка).

Аўтар імкнецца нам паказаць комсамол у процэсе працы,у барацьбе. Але разгорнутага малюнку штодзённага ўдзелу ўсяе масы комсамольцаў ва ўсім жыцьці фабрыкі мы ня маем. Аўтарам даюцца зарысоўкі комсамольцаў на воднай спортыўнай вылазцы, на экскурсіі ў саўгасе, але-ж што робіць гэтая маса комсамольцаў у штодзённым змаганьні за прамфінплян,—гэтага не паказана, апрача двух-трох выпадкаў і да таго ня дужа характэрна. Так Ваньку Круку пры соцспаборніцтве з Ганушчанкам «было сумна, было нудна адчуваць сваю адзіноту, яму было сумна ад таго, што з моладзі ў соцспаборніцтве ўдзельнічае ён адзін».

Праўда, у канцы аповесьці падаецца малюнак організацыі маладзёжнай комуны, але аўтар зусім не паказвае нам самага процэсу яе ўзьнікненьня, далей кароткай заўвагай пра тое, што Крук організаваў комуну, ня ідзе. Таксама не разгорнуты як сьлед паказ штодзённага ўдзелу ўсяе масы комсамольцаў у ва ўсім жыцьці фабрыкі, зусім яшчэ недастаткова заўвагі пра тое, «што калі пабыць у партколектыве дзень, можна добра асвойтацца з усім мэханізмам фабрыкі». Перад намі комсамольцы-актывісты Ванька Крук і Верка. Аўтар паказвае нам іх у працы, у барацьбе з клясавым ворагам, у быту. Гэта два цэнтральныя пэрсонажы, на якіх аўтарам вырашаецца так званая проблема агульнага і асабістага, падпарадкаваньне гэтага асабістага агульнаму, падпарадкаваньне ня ў сэнсе выцясьненьня, адкіданьня, а ў сэнсе гармонічнага іх спалучэньня. Гэтым пэрсонажам аўтар супроцьстаўляе комсамольца Драздова, таго аднабокага Драздова, для якога сям'я выключае сабою грамадзкую работу, адданасьць вытворчасьці. «Усё віталі Ваньку і Верку, толькі Драздоў з кута нездаволена мармытаў... ён даводзіў, што ўсе комасмольцы па жаніцьбе кідаюць ячэйку...»

Аўтар паказвае на гэтым прыкладзе, што сям'я заснаваная на новых здровых узаемаадносінах, не перашкаджае грамадзкай рабоце, а наадварот робіць яе больш поўнай, мэтаімкнёнай,

Аўтар звычайна імкнецца унікнуць штампу, даць вобразы поўнакроўныя, але ўсё-ж гэта яму не заўсёды ўдаецца. Ёсьць выпадкі мэханічнага спрашчэньня падзей, замест іх мастацкага паказу. Так, напрыклад, пададзен вобраз комсамолкі Марылі, якая адышла ад комсамольскай працы, паддаўшыся мяшчанскаму ўплыву мужа. Аўтар потым нам паказвае працэс яе пераробкі, яе зварот на комсамольскую працу, але падае ён гэты процэс, складаны сам па сабе, нечакана, мала абгрунтована, а адсюль і мэханістычна.

Цікава таксама, што інагды аўтар, адштурхнуўшыся ад гэтага, упадае ў залішні псыхолёгізм (праўда, гэта ня сыстэма, а толькі асобная тэндэнцыя). Так комсамолец Ванька ўпадае ў зусім непатрэбныя «філёзофскія» разважаньні:

«На нашым мейсцы будуць стаяць другія бярозы, другая трава; яны будуць такімі-ж падобнымі да гэтых» і г. д.—разважаньні, якія нічога ня могуць даць для ўскрыцьця псыхолёгіі гэтага вобразу, разважаньні, якія становяцца лішнім эмпірычным грузам. Вось гэтыя эмпірычныя тэндэнцыі, якія ў аўтара спалучаюцца іншы раз з залішнім псыхолёгізмам, ёсьць вынік яшчэ недастатковага аўладаньня мэтадам матэрыялістычнай дыялектыкі:

Акрамя гэтага, у аўтара ёсьць яшчэ элемэнты схэматызму, асабліва гэта відаць на вобразах шкоднікаў. Большасьць з гэтых вобразаў трафарэтныя, старыя. Тыпы іх шмат разоў паўтараліся ў нашай літаратуры, дзейнічаюць яны мэтадамі, якія ўжо пераважованы (падпал, псаваньне машыны). Аўтару тут патрэбна было паказаць ворага, які на сёнешні дзень маскуецца, дзейнічае больш хітра, паказаць яго больш складана.

Акрамя асноўнай проблемы—паказу комсамолу ў буднях нашага соцыялістычнага будаўніцтва, аўтар закранае папутна яшчэ адну проблему—проблему сувязі гораду з вёскай. Аўтар тут на прыкладзе аднэй фабрыкі паказвае кіраўніцтва сацыялістычнай прамысловасьці новымі узьнікаючымі колгасамі і саўгасамі. Аўтар паказвае гэту сувязь органічна, яна дадзена тут ня толькі ў выглядзе выезду брыгад, але ў штодзённай дапамозе і, нарэшце, ў пасылцы лепшых рабочых комуністаў на сталую працу ў колгас.

«Аповесьць «Каландры»—пры ўсіх яе зрывах—вялікае дасягненьне для нашай літаратуры. Ускрываючы агульныя законамернасьці нашага пэрыоду, паказваючы новыя адносіны да працы, ў асноўным правільнае вырашэньне сувязі гораду з вёскай, аўтар правільна ўразумеў той шлях, па якому павінен ісьці саюзьнік да пролетарскай літаратуры.

Іл. Барашка

Урыўкі з п'есы „Романы зоря“

Повелеваю:
... Цыганов в Санкт-Петербург и близь оного не пускать і в'езду им не дозволять.
(Именной указ Елизаветы Петровны от 16 августа 1759 года. Полный свод законов Российской Империи том XV № 10, 98 ст. 367).

Пан Ванькові́ч (да Мяльяна)—Я-ж ня цыган... Усьляпую не прадаю. Мы-ж свае. Адзін бог у нас, а мы яго роўныя дзеці...
(з п'есы)

У Польшчы замёрз цыганскі табар. У лесе было знойдзена 34 трупы.
(Вечерняя Москва. 21 лютага 1929 г.).

Сонца вышы елі, а мы яшчо ня елі...
(цыганская прыказка)

... Бязумоўна сама цыганская природа цягне іх да вандроўнага жыцьця.
Беларускі «вучоны» Даўгяла. Цыганы на Беларусі (Наш Край 1926 г. № 12 (15).

Стары цыган—І другая, казаў Сьцяпан, ёсьць дарога для нас. Працай завецца тая дарога...



(з п'есы)

СССР — бацькаўшчына працоўных усяго сьвету.
(СТАЛІН).

Уступ

Цыганскі табар. Лета. Лес. Бедната і нэндза. Ламаныя драбінкі. На сцэне нікога. Заходзіць сонца. Ярка-чырвоныя прамені прапаўзаюць праз драбінкі цыган.

Чутна сумная цыганская песьня. Плывуць гукі ў прасторы спакойна і ціха. І раптам... вырываецца юнак. На твары рашучасьць, адвага. Ён на хаду апранаецца ў палатаную куртку, адзяе шапку, робіць некалькі крокаў і спыняецца. Яго ўвагу паглынула песьня. Праходзіць некалькі сэкунд. Выходзіць стары цыган. Спакойна глядзіць на юнака. Сустракаюцца поглядамі. Стары-бацька, юнак-сын.

Стары цыган—Сьцяпан. Старая плача. Ты падумай, што робіш. Я не дазволю табе пакідаць табар. Ты павінен ехаць з намі, з табарам.

Сьцяпан—А я і не пакідаю табара, бацька. Я не пакідаю цябе, маці. Я толькі іду ў горад. Іду на работу. Я ўвесь час буду памятаць, што ў мяне ёсьць бацькі, ёсьць табар, дзе вырас я, дзе я вучыўся жыць...

Стары цыган—Ты-ж ром, і табду пакінуць ня маеш права.

Сьцяпан—(З усьмешкай) І ты ром... Ты паглядзі на сябе, які ты ром! Ром—чалавек. У горадзе, вунь, глянь, там на заводзе, мяне навучылі разумець жыцьцё ня так, як разумееш ты.

Стары цыган—Сьцяпан! Ты гаворыш ня тое, чаму вучыў цябе я... Замоўкні! Я не дазволю табе пакідаць табару...

Сьцяпан—А мне і не патрэбен твой дазвол, раз на тое. Я вырас, бачыш... У мяне ёсьць сіла і спрыт. А тут мне няма чаго рабіць. Мне цесна тут. Мяне па-іншаму навучылі разумець жыцьцё.

Стары цыган—Цябе я праклінаю. Ты ня слухаешся бацькі. У нашым родзе гэтага ня было. Ты пакідаеш табар, мяне, маці, вырадак ты...

Сьцяпан—Ну, зразумей мяне хоць крыху, бацька. Ўсяго табе ўсёроўна не зразумець.

Стары—Маладому вераб'ю старога ня вучыць...

Сьцяпан—Езьдзілі... Даўгія дарогі... Прасторныя стэпы... Шаўковыя лугі... Высокія лясы... А жыцьцё было якое? Жыцьцё было жабрацкае. Дый цяпер—нялепш. Вырывацца трэба.

(Выходзіць маці Сьцяпана, заплаканая, старая, згорбленая цыганка).

Сьцяпан—Глянь, бацька, на старую. Хто яна? Ром? Чалавек? Жабрачка мая маці. А я жабраком быць не хачу. І іду... як казаў, дык і цяпер кажу... у горад, на завод. Мяне прымаюць. Вучыцца буду і табар не пакіну. Ды ты дарэмна, бацька.

Стары цыган—Я не хачу, каб ты пакінуў нас.

Маці—Сьцёпачка... Прашу... Ня йдзі.

Сьцяпан—Супакойся, маці. Ня плач. Усёроўна я пайду. За тое, што ўзгадавалі, дзякую.

(Рэзка паварачваецца Сьцяпан і зьнікае. На сцэне старая маці і бацька).

Маці—Пайшоў мой сын—гаспадар мой, саколік пайшоў, ад сям'і адарваўся сынок.

Стары цыган—**(Разводзіць рукамі, грузна садзіцца на зямлю. Глуха гаворыць)** Пайшоў... У сьвет захацеў пайсьці. Толькі чаму мой сын пайшоў? Чаму ня другі хто? Чаму такое няшчасьце на маю галаву. Ня ўмеў я расьціць сына...

Маці—Саколіка яснага галубка майго—Сьцёпаньку...

Стары цыган—(глуха) Пайшоў і табару здрадзіў і бацькі не паслухаўся.

Маці—**(Садзіцца на зямлю, вымае карты і раскладае)** Варажу я, гадаю, шчасьце сыну жычу. Што-ж яму будзе. Дзесятка—дарога, а ў галаве—бацька, ды я—храстовая пара... Вернецца Сьцяпан, вернецца...

(Ня верыцца ёй. Яна нанава тасуе карты).

Маці—**(Раскладае карты, углядаецца)** Ізноў тое. Сьцяпан вернецца.

Стары цыган—Варажы, не варажы, маці, а раз пашоў ня вернецца Сьцяпан. Ці ня ведаеш, што змалку ў малога натура такая... У мяне пайшоў... ўпартая... настойлівая натура. Ты памятаеш, старая... Гэта было даўно...: на вясельлі Марты... Сьцяпан тады быў хлапчук... **(Далятае музыка цыганскай вясельнай песьні).**

Стары—Сьцяпану было тады гадоў дванаццаць... Усе дзеці табару гулялі на вясельлі... А Сьцяпан? Ці гуляў Сьцяпан. Сьцяпан ня гуляў.

Маці—Ня ўспамінай... Маўчы... **(прыглядаецца)** Да нас ідуць...

(Прыходзіць цыган сярэдніх год. Люлька ў зубах).

Цыган—Сьцяпана сустрэў.
Стары—Ну?
Цыган—Пашоў?
Стары—Пашоў.
Цыган—І мяне клікаў. А я... сказаў... не пайду.

Раптам зноў заплакала старая. Нястрымалася—загаласіла: «Сынку мой родненькі, саколіку ясны, шызы галубок». На плач пачалі зьбірацца цыганы, дзеці, цыганкі з дзецьмі—кругам вакол старой. І спытаўся стары сівы цыган у Сьцяпанавага бацькі:—Пайшоў?

Стары—**(Глыбака, грудзьмі, з гараччу)** Навучылі майго Сьцяпана гарадзкія новаму жыцьцю. Зразумеў мой Сьцяпан гэта новае жыцьцё. І пашоў. Табар на горад праменяў і нас пакінуў. Ну, што-ж... Ня змог я яго стрымаць. Мо' ў гэтым і вінаваты перад вамі... Гаварыў мой Сьцяпан, каб усе мы ішлі ў горад, на заводы—жыцьцё лепшае, казаў, будзе. І маці, **казаў, жабрачкай ня будзе... І тады,** казаў, усё ромы—людзьмі будуць...

(Моўчкі стаіць цыганскі натоўп. Раздум'е. Мінорная музыка.).

Стары—Дзьве дарогі, казаў, ёсьць для нас. Адна дарога, казаў,—пыльная ўлетку, галодная ўзімку, даўгая дарога, з паабапал тае дарогі ў стэпу, ў лесе, на балоце, на лузе могілкі нашых дзядоў, ды прадзедаў нашых, ды нашых дзяцей, ды жабрацтва наша, ды хітрасьць цыганская за права жыцьця на зямлі...

(Халодная, нямая паўза. Моўчкі стаіць натоўп цыганскі. Раздум'е на тварах. Мінор пераходзіць у мажор).

Стары—І другая, казаў Сьцяпан, ёсьць дарога для нас. Працай завецца тая дарога. На заводзе... На зямлі... Ўгорадзе... Ў пасёлку... Жыць лягчэй ідучы па тэй дарозе, казаў Сьцяпан. Толькі цяжка, казаў, Сьцяпан усім нам, на гэтую новую дарогу ўзбрысьці. Сьмеласьці трэба шмат, каб з нашай старой, цыганскай дарогі сайсьці, ды на новую дарогу ступіць... **(паўза).**

Праклінаю Сьцяпана за гэта! Старая варажыла,—а ён пашоў. Ну, што-ж! **(З роспаччу)** А мы—ня пойдзем... Парушыў Сьцяпан наш няпісаны закон **(шопатам).** Пашоў.

Моўчкі, ураздум'і стаіць натоўп над старой, а маці Сьцяпана плача. Два аркестры музыкі іграюць—адзін—старую цыганскую мэлёдыю, а другі баявы, новы ўздымаючы марш.

Голас—У дарогу, зьбірайся ў дарогу!

Эпізод пятнаццаты

Кантрольная будка пры браме Дрэваапрацоўчага заводу «Герой Кастрычніка». Зіма. У валенках ходзіць міліцыянэр. На паўголас напявае песьню, ды падскаквае грэючыся.

Міліцыянэр (Падпявае).
На вуліцы дым, дым, ды мяцеліца
Дзе-ж маё сэрца ды падзенецца...
На вуліцы дым, дым, ды мароз будзе,—
Дзе-ж маё сэрца начаваць будзе...

Стук у брму. Міліцыянэр перастае пець, падыходзіць да форткі, адчыняе. Ля брамы стаіць група цыганоў. Сярод іх пазнаць можна Сьцяпанавага бацьку—старога цыгана, матку Сьцяпанаву.

Міліцыянэр—Вам каго? Куды?

Цыган—На завод прышлі... Наймацца, а старыя **(паказвае на Сьцяпанавых бацькоў)** шукаюць сына...

Міліцыянэр—Ці мала тут сыноў працуе. Многа ў нас з вашых працуе. А хто ваш сын?

Стары цыган—**(голас дрыжыць)**, Шэсьць год прайшло... Цяжкіх шэсьць год..

Міліцыянэр—Дакладна гаварыце, хто вам патрэбен...

Маці—Шэсьць год прайшло... Цяжкіх шэсьць год, як кінуў табар мой Сьцяпан...

Міліцыянэр — Сьцяпан ваш сын?

Маці—Сьцяпан, Сьцяпан...

Міліцыянэр—Сьцяпанаў у нас шмат. Усіх ня знаю. Быць можа і працуе... Які ён з выгляду?

Да брамы са двара падыходзіць Мельян. Спыняецца.

Міліцыянэр — Сьцяпана нейкага шукаюць.

Мельян—Сьцяпана? Ёсьць, ёсьць у нас Сьцяпан. А вы адкуль?

Цыган—Сюды прышлі. Вось бацька, Сьцяпанава вось маці...

Мельян—Сьцяпана знаю я. Жывы, здаровы ваш Сьцяпан. Працуе ў нас. Са мною жыў гады са тры. За сына быў у мяне...

Маці—Дык дзе-ж ён, дзе?

Мельян—Вам прыдзецца чакаць... Сьцяпан паехаў брыгадзірам у **лес— за лесам для заводу,**

Стары цыган — Шэсьць год прайшло... Цяжкіх шэсьць год. Па сьвету езьдзіў табар наш, пакуль...

Мельян—а што пакуль?

Стары цыган — Пакуль наш табар трапіў ў Польшчу... Былі мы ў Пінску, ў Бярэсьці, былі мы ў Горадні і Вільні, ў Новагрудку, ў Міры ўсюды былі мы... Няраз мы прабавалі прыехаць зноў сюды, ды ня пускалі нас... А гэтаю зімой—галоднай сьмерцю засталося паміраць. Зьнішчэў ўвесь край... Рабункі і падаткі, ды голад пануе там... Ды не раскажаш ўсё адразу. Мы парашылі ехаць, будзь, што будзе. Ў восень шчэ было... Пачулі мы, што ў вас зямлю цыганам далі, што многа цыганоў працуе на заводах, у фабрыках у вас. Былі мы ў Вільні, ў ваяводы, прасілі пропуск даць... А ён ня даў. Ды загадаў паліцыі нас ня пушчаць у горад... Прышлося паміраць у лесе. І дзеці амаль усе памерлі ад марозаў лютых, ды з голаду... Дарослыя—жывіліся канінай... І быў такі дзянёк—жывыя перайшлі дзяржаўную мяжу без пропуску. Парушылі закон... Вось я шукаю сына, а яны—шукаюць працы...

Мельян—Вось гэта так...

Цыган—А праца ў вас ёсьць?

Мельян—**(сьмяючыся)** Каб у нас, ды ня было працы! Працы восколькі, каб толькі хацеў працаваць... Працуюць у нас вашыя... Многа вашых у нас працуе. Ня дрэнна працуюць. Магу сказаць ударна працуюць і вучацца... І дзеці вучацца, і дом-камуну цыганы нашыя будуюць...

Стары цыган—Дык як-жа нам тут быць?

Мельян—Як быць? Што за пытаньне. Вось зараз пойдзем у сталоўку. Ня елі-ж вы відаць... **(сьмяецца)** А сонца вышэй елі... пад'ядзімо.., а пасьля пойдзем да Сьцяпана на кватэру. Яго пакой—са мною побач. У пасёлку. А заўтра з раніцы ў кантору і станеце на працу...

Менск.

Будаўніцтва Дому пісьменьнікаў—на поўны ход!

СНК СССР 9 сакавіка г. г. і СНК БССР 4 красавіка г. г. пастанавілі ад пусьціць патрэбныя сродкі на пабудову Дому пісьменьнікаў у Менску.

Гэтыя пастановы падкрэсьліваюць увагу комуністычнай партыі і савецкага ўраду да стварэньня адпаведных бытавых умоў для работнікаў фронту савецкай літаратуры і маюць вялікае політычнае значэньне ў ажыцьцяўленьні ўсяго комплексу проблем ленінскай нацыянальнай політыкі.

У той час, калі ў нашай суседкі фашыстоўскай Польшчы кватэрай для рэвалюцыйнага пісьменьніка зьяўляецца турма, калі ў акупаванай Заходняй Беларусі мы маем поўнае прыдушэньне рэвалюцыйнай беларускай літаратуры і 1—2 нікчэмненькіх «беларускіх журнальчыкі» клерыкальнага нацыянал-фашыстоўскага характару, што выдаюцца на падачкі польскай дыфэнзывы, у нас, у Савецкай Беларусі, партыя і савецкі ўрад прыкладаюць усе сілы і стараньні на спрыяньне творчаму росквіту беларускай пролетарскай культуры, мастацтва, літаратуры.

Будаўніцтва Дому пісьменьнікаў у Менску распачынаецца сёлета. Заклад на дому мае адбыцца ў дзень вызваленьня Беларусі ад белапалякаў—11 ліпеня.

Комітэтам, вылучаным фэдэрацыяй аб'яднаньняў савецкіх пісьменьнікаў БССР па будаўніцтву Дому пісьменьнікаў (у склад яго ўваходзяць тт. Барашка, Купала, Нёманскі, Чорны, Шапавалаў), атрыманы ад Менскага гарсавету пляц на рагу Чырвонаармейскай і Унівэрсытэцкай—побач з Дзяржаўнай бібліотэкай. На месцы старых струхнелых хатах царскага зубра генэрала Скобелева ў 1933 г. вырасьце чатырохпавярховая каменіца—штаб савецкай літаратуры БССР. Проект Дому пісьменьніка, які распрацоўваецца Беларускім дзяржаўным інстытутам па проектаваньні грамадзянскага будаўніцтва, прадугледжвае: 48 кватэр для пісьменьнікаў, чытальную залю, бібліотэку, дзіцячыя і бытавыя ўстановы.

Комітэт ФАСП па будаўніцтву дому мае папярэднюю дагаворанасьць з беларускім трэстам комунальнага будаўніцтва, які будзе будаваць Дом пісьменьнікаў. Будаўніцтва дому разьлічана на 32 і 33 год. Дзяржплян БССР уключыў Дом пісьменьнікаў у сьпіс пабудоў першай чаргі.

22 красавіка Народны Камісарыят грашовых спраў БССР перавёў у Комунбанк на рахунак ФАСП першыя 10.000 рублёў для падрыхтоўчай работы па будаўніцтву.

Гарком пісьменьнікаў гор. Менску прыняў пастанову, у якой абавязвае кожнага пісьменьніка—члена профсаюзу, конкрэтна дапамагаць комітэту ФАСП па будаўніцтву Дому пісьменьнікаў, актыўна ўдзельнічаючы ў абгаварэньні проекту дому і выкананьні паасобных даручэньняў комітэту.

Комітэт ФАСП упэўнены, што ён заўсёды атрымае падтрыманьне адпаведных устаноў і організацый па ажыцьцяўленьні пастаноў СНК СССР і БССР па пытаньні будаўніцтва Дому пісьменьнікаў.

Будаўніцтва Дому пісьменьнікаў—на поўны ход!

Іл. Б.

Да агляду дзіцячай літаратуры

Калі-ж будуць выкананы абавязацельствы?

Увесну мінулага году рэдакцыя «Піонэр Беларусі» з мэтай прыцягненьня беларускіх пролетарскіх і савецкіх пісьменьнікаў да напісаньня твораў для дзяцей паслала да іх дзяткораўскія брыгады. Брыгады наведалі цэлы рад пісьменьнікаў, якія далі абяцаньне напісаць кніжкі для дзяцей. Але абяцаньні... і засталіся абяцаньнямі.

Першым дзяткорбрыгада наведала А. Аляксандровіча, які адказаў брыгадзе:

«Наша літаратура адстае ад нястрымна быстрых тэмпаў сацыялістычнага будаўніцтва, узьнятых энтузіязмам рабочае клясы. Пераходзячы на новыя камуністычныя мэтоды працы ў справе зьнішчэньня адставаньня літаратуры, ад ходу сацыялістычнага будаўніцтва—мы абавязаны асабліва востра паставіць пытаньне аб мастацкай літаратуры для 3-га пакаленьня бальшавікоў.

Канкрэтна напісаўшы ўжо некалькі кніжачак для школьнікаў, ня спыняючыся на гэтым, я абавязваюся да 15-га мая 1931 году напісаць яшчэ адну кніжачку для дашкольнікаў і да 11 ліпеня 1931 году—поэму для піонэраў і школьнікаў.

Даючы гэта абяцаньне я выклікаю напісаць для дзяцей па аповесьці пісьменьнікаў Міхася Лынькова і Платона Галавача. А ў вершаванай форме выклікаю паэтаў Міхася. Чарота і Ізі Харыка».

Нажаль і 15 мая 1931 году і 11 ліпеня 1931 году ўжо даўно прайшло, а кніжак гэтых чамусьці яшчэ няма.

Пасьля А. Александровіча дзяткорбрыгада наведала Міхася Чарота, які напісаў:

«Мне часта задаюць пытаньні: чаму я зараз нічога ня пішу для дзяцей? Чаму не даю мастацкіх твораў для піонэрскай і комсамольскай моладзі?

Пры гэтых запытаньнях я заўсёды адчуваю сябе вінаватым і адказваю: так, зьбіраюся напісаць, хутка напішу.

Думаю, што многія беларускія пісьменьнікі даюць такія самыя адказы і таксама адчуваюць сябе вінаватымі перад магутнай і надзейнай зьменай—рабочай і калгаснай моладзьдзю.

Мы—беларускія пралетарскія і савецкія пісьменьнікі—у першую чаргу вінаваты, што дзіцячая юнацкая беларуская мастацкая літаратура далёка адстала ад агульнага росту нашай літаратуры.

Ліквідаваць гэты прарыў на літаратурным фронце наша першачарговая і неадкладнаяя дача.

Я абвяшчаю сябе мобілізаваным з 1-га мая па 1-е жніўня для напісаньня мастацкага твору з жыцьця піонэры.

Заклікаю беларускіх пролетарскіх і савецкіх пісьменьнікаў, таксама мобілізавацца на гэты дужа важны і адказны фронт».

Але і мабілізацыя з 1-га мая па 1-е жніўня не дала станоўчых вынікаў. Міхась Чарот яшчэ ня выканаў абавязацельства.

Міхась Лынькоў на просьбу брыгады «Піонэра Беларусі» напісаць кнігу для дзяцей адказаў:

«Я абавязваюся на працягу лета даць адно апавяданьне альбо аповесьць для чытачоў «Піонэра Беларусі».

Міхась Лынькоў калі пісаў, дык меў на ўвазе лета 1931 г., але і лета нічога не памагло. Чытачы «Піонэра Беларусі» так і ня ўбачылі аповесьці М. Лынькова.

Янка Маўр адказаў брыгадзе так:

«Мяне прасіць ня трэба. Я сам працую галоўным чынам у галіне дзіцячай літаратуры. Ні адна кніга задумана мною, і матар'ялу сабрана шмат. Толькі часу не хапае.

У данны момант мяне цікавіць напісаць працяг «Палескіх Робінзонаў», паказаць як першабытны куток ператварыўся ў соцыялістычны. А дзеля гэтага трэба ехаць і на месцы вывучыць справу. А ехаць не заўсёды мажліва...»

Паказаць як першабытны куток ператварыўся ў соцыялістычны надзвычайна патрэбна, цікавая і актуальная тэма, але-ж Янка Маўр яшчэ ня выканаў гэтага абавязку.

Платон Галавач адказаў брыгадзе аб напісаньні дзіцячай кніжкі так:

«Я над гэтым пытаньнем ужо думаў. Сабраў матар'ял. Успамяну што небудзь з свайго дзяцінства. даю абяцаньне напісаць дзіцячую кніжку. Тэрмін вызначыць зараз цяжка. Пастараюся напісаць у хуткім часе. Ня ведаю, як напішацца».

«Хуткі» час ужо, бадай, прайшоў. А. П. Галавач яшчэ і ня ўспамянуў аб сваім абяцаньні.

Васіль Каваль брыгадзе адказаў на ступнае:

«Я, бачыце, цяпер вельмі заняты, бо я адбываю вайсковую служ бу. Калі ў мяне будзе вольны час, я яго скарыстаю для напісаньня твору для дзяцей».

Гэта ён пісаў яшчэ тады, як быў у арміі. З арміі В. Каваль ужо прышоў даўно, а вольнага часу так і не знайшлося.

Цяпер дзяткоры, піанэры і школьнікі пытаюцца: «Калі-ж будуць выкананы абавязкі, якія ўзялі на сябе пісьменьнікі».

І яны правы.

— Калі-ж будуць выкананы абавязацельствы?

Ус. Ш—скі.

Янка Маўр

Справы „дзіцячыя“

Шаснаццаці—і—сямнаццаці—гадовы хлапец выбірае сабе кнігу для чытаньня. Выбірае, перагледжвае. Вось яму трапілася аповесьць з часу Вялікай француская рэволюцыі. Аповесьць добрая, шмат гістарычных фактаў і ведаў, каштоўных для кожнага адукаванага чытача. Хлапец парашыў ужо узяць яе, але раптам на тытульнай старонцы бачыць: «для дзяцей старэйшага і сярэдняга узросту».

— Ды яна дзіцячая!—з прыкрасьцю кажа юнак і аддае кнігу назад. Ну як жа, яму, даросламу хлапцу, чытаць «дзіцячую» кнігу? Пераглядае літаратурны крытык кнігі, якая вышлі за апошні тыдзень ці месяц. Трэба артыкул даць у часопіс. Вось перакладныя ўжо вядомыя кнігі; вось спэцыяльныя, вайсковыя, аграномічныя ці мэдыцынскія; а вунь нейкая досыць вялікая і, здаецца, орыгінальная аповесьць. Перагарнуў старонку—дзе мастацкае апавяданьне пра падзеі ў Заходняй Беларусі. Трэба азнаёміцца. Але раптам на тытульнай старонцы старонцы бачыць: «Юндзетсэктар».

— Ды гэта-ж дзіцячая!—з расчараваньнем кажа крытык і кідае кніжку ў бок. Ну як-жа сур'ёзнаму крытыку займацца «дзіцячымі» кнігамі?

А дзіцячую кнігу Ільліна «Апавяданьне аб вялікім пляне» перавыдалі ў Амэрыцы і чытаюць вельмі солідныя чытачы (ды і выдана яна, там, мусіць, не для дзяцей).

У нашым выдавецтве дзіцячыя кніжка друкуецца паўтара гады, таму, што яна дзіцячая. У 1930 г. быў Усебеларускі конкурс на дзіцячую кнігу. Некалькі кніг з гэтага конкурсу яшчэ і дагэтуль друкуюцца. А адна з іх і зусім загінула на політрэдакцыі ў тав. Рыўліна. Вядома—дзіцячая.

Галоўны спажывец кнігі—вельмі далёка стаіць ад дзіцячай літаратуры. Мы не гаворым аб матэрыяльных магчымасьцях, а аб адносінах да гэтай справы наогул. Як правіла, дзіцячае чытаньне ў школах «дапускаецца» як няшкодны дадатак і толькі. Ніхто з настаўнікаў ня ведае, якія кнігі ёсьць у школьнай бібліотэцы ды наогул «на сьвеце». Ніхто ня цікавіцца, што чытаюць, як чытаюць і ці чытаюць наогул. Вельмі часта кнігі выдаюцца, каб толькі адчапіцца ад назолы-чытача. Аб тым, каб наладзіць гэтую справу, няма чаго і казаць. У аднэй школе ў часе абсьледваньня работнікі з гонарам хваліліся:

— У нас гэтая справа пастаўлена дасканала. Вучні самі абслугоўваюць сябе, мы ніякага дачыненьня ня маем да выдачы кніг.

Возьмем нашы пэдагогічныя навучальныя ўстановы. Там рыхтуюцца настаўнікі, якія пойдуць у школы і сустрэнуцца з дзіцячымі кнігамі. Ці казаў хто гэтым настаўнікам пра дзіцячыя кнігі, пра работу з імі? Паколькі нам вядома, ніхто нідзе ніколі, нікому нічога не казаў пра гэтыя справы. Такога пытаньня ў пэдагогічных навучальных установах ня існуе.

Гады са два назад мы атрымалі ліст ад інстытуту дзіцячага чытаньня ў Маскве. У лісьце паведамлялі, што інстытут ставіць разгляд беларускай дзіцячай літаратуры і прасілі дасьлаць некаторыя кнігі. Узрадаваліся мы. Калі ня ў Менску, дык хоць у Маскве будзе першы агляд беларускай дзіцячай літаратуры. Будзе падагульненьне, выявяцца недахопы, дадуць парады. Даклад адбыўся, але пра вынікі мы нічога не даведаліся.

Калі-ж пасьля таго я быў у Маскве на зьезьдзе па дзіцячай літаратуры, дык мяне пазнаёмілі з тэй асобай, якая рабіла даклад. Падышоў я да яе з хваляваньнем: што ні кажы, а адзіны чалавек, які вывучыў беларускую дзіцячую літаратуру. Але з першых-жа слоў я зьбянтэжыўся: яна бачыце служыць рахункаводам ні то ў цэнтраскуры і то ў нейкай другой установе, мела нейкае дачыненьне да Інстытуту дзіцячага чытаньня і далі ёй гэтае даручэньне таму, што яна калісьці праяжджала праз Віцебск.

Аб дакладах, спрэчках, вывадах і рэзолюцыях па беларускай дзіцячай літаратуры я ўжо болей не дапытваўся.

Гэта гаворыць пра адсутнасьць сталай сувязі, пра адсутнасьць абмену вопытам у справе стварэньня дзіцячай кнігі з братнімі Савецкімі рэспублікамі.

Балючае месца ў дзіцячай кнізе—афармленьне ілюстрацый. Мастакі ад імя мільёнаў дзяцей безапэляцыйна заяўляюць, што дзеці цярпець ня могуць добрых малюнкаў. Таму людзі малююцца бяз носу, без вачэй, а замест ног—шулы. Разьмешчаны ўсе рэчы ў паветры г. зн. «у пляне». Пад большасьцю малюнкаў патрэбен подпіс: «Се леў, а ня кіт». Нездарма сцэну расстрэлу партызана белапалякамі дзеці растлумачваюць: «Чырвонаармейцы палююць на мядзьведзя» (з часопісі «Іскры Ільліча»).

Калі-ж рабіць мастакам заўвагі дык яны адказваюць: «Калі хочаце падабенства, дык давайце фотографію. Наша справа—мастацтва. Мы не вінаваты, калі вы не разумееце. Наша задача—выхаваць, падняць грамадзтва да разуменьня мастацтва».

Шэраг гадоў афармленьне кнігі ў нас цалкам залежыла ад мастакоў і толькі летась загадчык выдавецтва прымусіў іх узгадняць малюнкі з рэдактарамі. Мастакі, асабліва «сталічныя», прыносілі малюнкі з пагардай і абураліся «невуцтвам» рэдактароў у мастацкіх справах, і рэдактар часам баяўся выявіць сябе «невукам».

Тав. Стэцкі, у сваім лісьце ў выдавецтва «Молодая гвардия» пра мастацкае афармленьне кнігі, шырока зьвярнуў увагу на пытаньні добрасумленнага і сумленнага афармленьня кніг і ў прыватнасьці дзіцячых.

А тым часам хоць і радзей, а «мастацтва» пераскоквае. Вышла нядаўна кніжка Русіна «У баявой групе Камо». Бачым—вокладка з другога боку дагары нагамі. Як гэта здарылася? Вокладка-ж суцэльная як-жа мог перавярнуцца адзін бок? Потым выявілася, што гэта не памылка: вокладка і была так задумана і зроблена.

Але трэба аддаць справядлівасьць, што часам падобныя рэчы прыносяць нават карысьць. Вось вышла з друкарні «Перамога» Якімовіча. На гэты раз адзін малюнак надрукован дагары нагамі (памылкова), што рабіць? Перадрукоўваць? Выдаткі, затрымка... Вось тут і спатрэбілася «мастацтва». Паглядзелі на малюнак, памеркавалі і парашылі пакінуць яго так, бо... ўсёроўна выходзіць—ці дагары нагамі, ці ўніз. А аклі-б ён быў намалёваны інакай, шмат было-б непрыемнасьцей.

Але больш карысьці ад гэтага маюць самі мастакі. І карысьць не малую. Яна скарачае «сабекошт продукцыі», часам на 99 процантаў. Гэта дасягаецца ўжываньнем так званых «плямаў» (мастацкі тэхнічны тэрмін). Трэба, скажам, паказаць сутычку партызан з белагвардзейцамі. Даецца пара фігур. Далей, здавалася-б, трэба было паказаць, дзе гэта адбываецца—ці ў лесе, ці ў гародзе, ці на зямлі, ці на небе, у якіх умовах. І вось, паводле сваіх мастацкіх канонаў, мастак замест усіх гэтых «дробязяй» кладзе сваю ўнівэрсальную пляму і—«дело в шляпе».

У тэй-жа кнізе «Перамога» ёсьць малюнак, дзе наверсе намалёвана печка, а ўнізе стол з трыма фігурамі, а рэшта—пляма. Пляма кашлатая нагадвае траву—значыцца, печкі і стол у полі.

Не сакрэт, што пісьменьнікі саромеліся пісаць для дзяцей. І чым маладзей быў пісьменьнік, тым больш саромеўся. Толькі адзін Александровіч не сароміўся. Два гады назад быў абвешчаны конкурс на дзіцячую кнігу—ніхто з пісьменьнікаў ня прыняў у ім удзелу, бо погляд склаўся такі, што кніга для дзяцей не літаратура, а «так сабе». Увагі да сябе яна ня зьверне, імя і вагі аўтару ня дасьць.

Толькі новае кіраўніцтва ДВБ у корані зьмяніла гэтую дзікую «політыку». Мы маем зьвесткі, што пісьменьнікі ўжо для нас пішуць. Калі летась мы мелі 22 орыгінальныя кніжкі (у тым ліку політычна-організацыйныя брошуры), дык сёлета можна спадзявацца на паўсотню, калі ня больш. Але трэба адзначыць, што БелАПП, як організацыя, у гэтым пераломе зусім ня вінавата...

Ня вінавата і настаўніцкая грамадзкасьць. Гэтымі днямі комісія па дзіцячай літаратуры пры Дзяржаўным вучоным савеце склікала нараду і разаслала па школах 20 паштовак з пэрсональным запрашэньнем. Апрача трох—чатырох актыўных дашкольніц не зьявіўся ніхто.

Думалі былі прыцягнуць увагу грамадзкасьці ў часе конкурсу. Была абвешчана шырокая нарада у Доме пісьменьніка. Не зьявіўся ніхто. У тым ліку і члены журы і, здаецца, ніхто з пісьменьнікаў. Праз месяц зноў склікалі нараду і падрыхтавалі «нумар»: урачыстае ўсенароднае ўскрыцьцё конвэртаў прэміяваных твораў. Але і гэты нумар не прайшоў: нават старшыня журы ня прыйшоў, не пацікавіўся, каго-ж ён прэміяваў. Сяк-так наскраблі з дзесятак гледачоў і правялі «ўрачыстасьць». Была спроба і сёлета—і з такім самым посьпехам. Відаць мы ўсе так вырасьлі, што дзіцячымі справамі нас ужо не зацікавіш...

А ўсё-ж такі мы крочым наперад! Калі азірнуцца на тое, што было 3—5 гадоў таму назад, дык тыя часы ў параўнаньні з сучасным здаюцца нейкім сярэднявеччам. За гэты час мы значна прасунуліся наперад у выдавецкай дзейнасьці і ў прыватнасьці ў справе стварэньня дзіцячай кнігі. Але-ж адставаньне яшчэ надзвычайна вялікае і яго трэба пазбавіцца. Цяпер мы ўжо маем магутны штуршок — спэцыяльную пастанову партыі. Трэба думаць, што цяпер ужо ніхто ня будзе глядзець з пагардай на «дзіцячыя справы».

Мін. Аляхновіч

Створым габінэт ударніка

Заклік ударнікаў у літаратуру, шырокі рух пролетарскай грамадзкасьці па аваладваньню пролетарскай культурай сьведчыць аб нябывалым культурным і політычным уздыме працоўных мас Савецкага Саюзу і ставіць перад БелАПП і ДВБ шэраг адказьнейшых задач па выхаваньню новых кадраў пролетарскіх пісьменьнікаў і крытыкаў.

Гэтыя задачы акрэсьлена сформуляваны ў рэзолюцыі ЦК УсеКП(б), ад 15 жніўня 1931 г. аб працы выдавецтваў:

«Сабраць і організаваць навакол сябе ўсе новыя ўзрастаючыя аўтарскія сілы, дапамагчы ім узьняцца на больш высокую ступень культуры, ведаў і спэцыялізацыі... зьвярнуць асаблівую ўвагу на высоўваньне новых аўтараў з маладых рабочых, колгасьнікаў, гаспадарнікаў і адміністрацыйна-тэхнічных сіл... організаваць спэцыяльнае консультацыйнае бюро ці габінэты, у якіх павінны давацца водзывы і парады аўтарам усіх паступаючых у выдавецтва рукапісаў, (незалежна ад прыняцьця іх да вытворчасьці)».

Але трэба сказаць, што калі БелАПП у гэтым напрамку правёў значную работу, то ДВБ да апошняга часу зусім яшчэ не раскачалася. Ніякай работы з аўтарамі яно не праводзіць. Адносіны паміж ДВБ і аўтарамі абмяжоўваюцца пакуль толькі здачай рукапісу ды ганарарнымі справамі.

Заклік рабочых-ударнікаў у літаратуру пачынае даваць рэальныя творчыя вынікі. Выяўляецца цэлы шэраг новых імён поэтаў і пісьменьнікаў з шэрагаў рабочае клясы. На старонках нашых газэт і часопісаў мы ўсё часьцей і часьцей спатыкаем іх імёны.

На сёнешні дзень работу з ударнікамі, закліканымі ў літаратуру, трэба ўзьняць на вышэйшую ступень.

Не паслабляючы работу па далейшаму закліку, колькаснаму росту літгурткоў і літгурткоўцаў,—мы павінны пайсьці па лініі замацаваньня існуючых гурткоў, узьняцьця работы іх на вышыню ленінскай творчай і тэорэтычнай вучобы.

Мы павінны дапамагчы рабочым-ударнікам аўладаць творчым мэтодам дыялектычнага матэрыялізму.

Каб павялічыць адносную вагу рабочага ядра ў пролетарскай літаратуры неабходна перш за ўсё зьвярнуць увагу на клясавае выхаваньне пачынаючага аўтара.

Адным з важнейшых вучасткаў гэтага фронту зьяўляецца стварэньне сталай консультацыі.

Консультацыя павінна выконваць адказьнейшае культурна-політычнае заданьне ЦК партыі: выявіць і організаваць навакол сябе будучых будаўнікоў «Магнітабудаў літаратуры», будучых мастакоў бальшавіцкага мастацтва, дапамагчы ўзросту іх сьветапогляду і творчасьці.

Гэтыя задачы павінны як найхутчэй быць вырашаны БелАПП сумесна з ДВБ.

Але стварэньне толькі консультацыі яшчэ ніякім чынам не вырашае поўнасьцю пытаньня. Неабходна гэту консультацыю стварыць пры габінэце ўдарніка, закліканага ў літаратуру. А яго ў нас таксама яшчэ няма.

Які-ж конкрэтна характар павінна насіць работа габінэту ўдарніка? У чым павінна выяўляцца яна?

На нашу думку габінэт павінен быць створаны пры ДВБ пры непасрэднай і актыўнай дапамозе і пад кіраўніцтвам БелАПП. У яго задачы павінна ўваходзіць белапаўскае выхаваньне пачынаючых рабочых-аўтараў па лініі тэорыі і практыкі творчасьці, вывучэньне чытача і маладога пісьменьніка, пропаганда пролетарскай літаратуры праз цэлую сыстэму масавых мерапрыемстваў.

Трэба стварыць такія ўмовы, каб аўтару, які прыходзіць у габінэт, было прадастаўлена месца для работы, папера, даведачная бібліотэка і дапамога літконсультанта.

За габінэтам павінна быць замацована кіраўніцтва творчай справай. Габінэт рэгулярна два-тры разы ў месяц склікае творчыя нарады актыву рабочых-ударнікаў, якія абмяркоўваюць асноўныя творчыя пытаньні, творчасьць паасобных ударнікаў, прапрацоўваюць даклады аб пяцігадовым пляне, аб буйнейшых пабудовах.

У рабоце актыву неабходна забясьпечыць высоўваньне і рост рабочай крытыкі, прасоўваючы продукцыю рабочых у друк.

Консультанты габінэту прымаюць чынны і непасрэдны ўдзел у рабоце актыву: консультацыяй, дакладамі і разглядам творчасьці рабочых на сходах.

У галіне вучэбна-мэтодычнай работы габінэт павінен склікаць пэрыодычна вытворчыя нарады кіраўнікоў гурткоў, дзе прапрацоўваць праграмы, тэмы і мэтоды работы ў нізавых гуртках, праводзіць рэгулярнае консультаваньне кіраўнікоў літгурткоў.

Неабходна кіраваць чытаньнем ударнікаў, выпрацоўваючы сьпісы літаратуры для гурткоў актыву і паасобных рабочых пісьменьнікаў.

У кола работы габінэту ўвойдзе і выпуск праз ДВБ адпаведнай вучэбнай літаратуры для ўдарнікаў па літаратурна-тэорэтычным і творчым пытаньні.

Да гэтай вучэбна-мэтодычнай работы павінны быць прыцягнуты крытычныя работнікі БелАПП, асьпіранты, літаратуразнаўцы БАН, студэнты апошняга курсу творчай сэкцыі ВПІ.

Поруч з гэтым павінна праводзіцца творча-консультацыйная работа. У гэтай галіне павінна быць сконцэнтравана ў габінэце ўдарніка ўся консультацыйная работа з ударнікамі і наогул з пачынаючымі пісьменьнікамі. Тут павінна праводзіцца консультацыя і канчатковая апрацоўка да друку твораў ударнікаў. Поруч з абслугоўваньнем самацёку рукапісаў консультацыя павінна абслугоўваць ударнікаў, дапамагаць выпуску зборнікаў і паасобных кніжок, а таксама і весьці работу над творамі па паказу герояў нашага соцыялістычнага будаўніцтва, над гісторыяй фабрык і заводаў і гісторыяй грамадзянскай вайны.

Да найбольш выявіўшыхся таварышоў прымацоўваюцца спэцыяльныя консультанты, якія ўвесь час яму дапамагаюць. Да гэтай работы павінны быць прыцягнуты рэдактары ДВБ, пролетарскія пісьменьнікі, крытыкі, асьпіранты-літаратуразнаўцы і г. д.

Замест скупых адказаў у дзесяцьпятнаццаць радкоў (як гэта робяць нашы часопісі, дый большага яны фізычна і ня могуць зрабіць) консультацыя зможа даваць падрабязныя грунтоўныя разгляды, якія дапамогуць пачынаючаму пісьменьніку ў яго рабоце.

Апрача ўсяго вышэйсказанага габінэт павінен праводзіць гутаркі і вечары на актуальна-політычныя і вучэбна-творчыя пытаньні, як дыспуты і популярызацыя пролетарскай літаратуры, прапрацоўка клясыкаў, гутаркі, як пісаць гісторыю заводаў, творчыя гутаркі пісьменьнікаў, удзел у правядзеньні агляду пролетарскай літаратуры, спатканьне старых бальшавікоў з ударнікамі.

Неабходна стварыць пры габінэце бібліотэку, якая-б змагла забясьпечыць таварышоў асноўнымі кнігамі па марксызму-ленінізму, па творчай вучобе, творамі пролетарскіх пісьменьнікаў і лепшымі ўзорамі клясычнай літаратуры. У бібліотэцы будуць зьбірацца неабходныя газэтныя вырэзкі і заводзкія літстаронкі, якія сыстэматычна павінны апрацоўвацца.

Уся работа габінэта павінна быць пабудвана на масавасьці.

Вось некалькі заўваг і конкрэтных прапаноў, якія павінны замацаваць новы этап у закліку рабочых-ударнікаў у літаратуру, якія павінны дапамагчы зьдзяйсьненьню лёзунгу партыі аб Магнітабудах літаратуры.

Літоўская сэкцыя БелАПП'у

Да апошняга часу літоўская сэкцыя БелАПП'у існавала толькі на паперы. Ніякае работы, ні організацыйнае, ні творчае, сэкцыя не праводзіла.

4 лютага г.г. сакратарыят БелАПП'у склікаў у Менску пролетарскіх пісьменьнікаў-літоўцаў і нанова організаваў літоўскую сэкцыю БелАПП'у. На гэтым організацыйным сходзе літоўскае сэкцыі т. Лынькоў зрабіў даклад аб задачах пролетарскае літаратуры і аб становішчы ў БелАПП. Ён указаў, што ў сучасны момант у БелАПП уваходзяць дзьве буйныя сэкцыі нацыянальных меншасьцяй, яўрэйская і польская, і літоўская сэкцыя будзе трэцяй.

У бюро літоўскае сэкцыі абраны тры таварышы: Вайшморас, Бучукас і Сташэліс. Апошні абран сакратаром бюро.

Літоўская сэкцыя, як і сэкцыі іншых нацыянальных меншасьцяй, будзе аб'ядноўваць усіх літоўскіх пролетарскіх пісьменьнікаў Савецкае Беларусі. У Савецкай Беларусі ёсьць немалыя сілы літоўскіх пролетарскіх пісьменьнікаў. Ёсьць і магчымасьць пашырэньня работы літоўскае пролетарскае літаратуры. Ёсьць магчымасьці выдаць творы на літоўскай мове.

Організаваная літоўская сэкцыя энэргічна пачала сваю творчую работу. Сэкцыя дала матэрыял у літаратурную старонку газэты «Раўдонасіс Артояс» у нумар, прысьвечаны дню Чырвонай арміі. Сэкцыя ўжо зрабіла тры творчыя вечары, на якіх былі прачытаны і крытыкаваны творы членаў сэкцыі.

Сэкцыя ўжо мае складзены свой вытворчы плян. Па гэтым пляне творчыя вечары сэкцыі павінны быць кожныя дзьве дэкады. Плян прадугледжвае да першага ліпеня г.г. выдаць збор твораў беларускіх пролетарскіх пісьменьнікаў на літоўскай мове, і альманах твораў членаў літоўскае сэкцыі.

На сёнешні дзень сэкцыя складаецца з 15 асоб, з якіх 12 чалавек поэтаў і бэлітрыстаў і 3 крытыкі.

Галоўны недахоп у рабоце сэкцыі гэта тое, што яна яшчэ не разгарнула вярбоўку ўдарнікаў з прамысловасьці і з колгасаў у літаратуру. Гэты недахоп сэкцыя павінна зьнішчыць у бліжэйшы тэрмін.

І. Скрыблюкас.

Поэзія БелАПП'у

Вершы і поэмы, пераклады з беларускай мовы, ДВБ, 1931 г. (на яўрэйскай мове).

Яўрэйскі пролетарскі чытач вельмі мала знаёмы з лепшымі творамі беларускіх пролетарскіх пісьменьнікаў і поэтаў. Мы мала маем перакладаў з беларускаў мовы. І калі за апошні час былі перакладзены некаторыя аповесьці Лынькова, «Сполох на загонах» Платона Галавача, аповесьці Каваля, дык перакладаў беларускай поэзіі мы амаль ня мелі. Вось чаму рэцэнзуемы намі зборнік перакладаў заслугоўвае поўнай увагі, паколькі ён зьяўляецца першым. Паміж іншага, трэба сказаць, што мы маем яшчэ менш перакладаў з яўрэйскай пролетарскай літаратуры на беларускую мову.

Ці задавальняе рэцэнзуемы зборнік тым запатрабаваньням, якія мы маем права да яго прад'явіць? Ці дае нам гэты зборнік лепшыя ўзорныя творы поэзіі БелАПП'у? Трэба сказаць, што не. Ці зможа яўрэйскі рабочы чытач меркаваць па гэтым зборніку пра разьвіцьцё і становішча беларускай пролетарскай поэзіі на сёнешні дзень? Не, ня зможа.

У зборніку зьмешчаны вершы і поэмы, якія ўжо друкаваліся ў газэце «Акцябр» і «Штэрн», але ў зборнік не ўвайшлі лепшыя ўзорныя творы беларускай сучаснай пролетарскай поэзіі. І вось выпадковасьць у падборы матэрыялу зьяўляецца асабліва характэрным для зборніка. Чым, як не выпадковасьцю ў падборы матэрыялу тлумачыцца такі факт, што ў зборніку ня маюцца вершы Ліхадзіеўскага і іншых.

Зборнік пачынаецца творамі Андрэя Александровіча. Гэта добра. Александровіч зьяўляецца адным з выдатных беларускіх пролетарскіх поэтаў. Але выдавецтва ўсё-ж ня прымала ўсіх патрэбных крокаў, каб яўрэйскі пролетарскі чытач меў магчымасьць прачытаць апошнія творы Александровіча, што асабліва вызначаюцца сваёй партыйнасьцю, бальшавіцкай насычанасьцю, бальшавіцкай ваяўнічасьцю. Нічога няма з поэмы «Цені на сонцы», ніводнага комсамольскага вершу, нічога з вершаў пра Заходнюю Беларусь.

Далей зьмешчаны пераклады вершаў Пятруся Броўкі «Трактары», «Дні». Урыўкі з поэмы «Прамова фактамі». Трэба казаць, што падбор вершаў Броўкі больш-менш удалы, але-ж абавязкова трэба было даць вершы, прысьвечаны X усебеларускаму зьезду ЛКСМБ, — гэта больш падкрэсьлівала-б політычны твар Броўкі.

Паўлюк Трус прадстаўлены перакладам поэмы «Дзесяты падмурак», Мікола Хведаровіч—баладай»; Паўбін—Трамвай»; Маракоў—«будні»; Салагуб—«Восень у турме»; Плаўнік—двума чырвонаармейскімі вершамі і Аркадзь Куляшоў—вершамі «Сібір».

Лепш за ўсё зроблены пераклады вершаў Броўкі і, «Партыя кліча» Андрэя Александровіча.

Н. Кабакоў.

НАША ДЭКАДА

„Романы Зоря“ Іл. Барашкі

20 красавіка ў Доме Пісьменьніка адбылася чытка і абмеркаваньне п'есы Іл. Барашкі «Романы зоря».

Тэмай для сваёй п'есы т. Іл. Барашка ўзяў соцыялістычнае будаўніцтва, пака заўшы яго на фоне змаганьня дрэваапрацоўчага заводу за лес, змаганьне з бракам. На гэтым фоне тав. Барашка паказвае соцыяльную пераробку цыганоў, удзел іх у гэтым будаўніцтве.

Трэба сказаць, што паказ соцыялістычнага будаўніцтва, лініі вытворчага процэсу, змаганьне рабочага колектыву за лес, змаганьне з бракам, паказана досыць ўдала. На працягу ўсяе п'есы ўяўляецца завод і праца на ім. Досыць поўна пададзена партыйнае кіраўніцтва на заводзе. Таксама ня дрэнна паказаны лесанарыхтоўкі, выезд рабочай брыгады на вёску. Гэта бадай што адно з лепшых месц п'есы. Тут апрача работы брыгады на лесанарыхтоўках, перад чытачом ускрываецца жыцьцё колгсу, клясавая барацьба на вёсцы, удзел рабочых гораду ў колгасным будаўніцтве.

Аднак, ня гледзячы на шмат дадатных бакоў п'есы, ня гледзячы на значны поступ Іл. Барашкі наперад, гэта п'еса не пазбаўлена буйных зрываў, шмат што ў ёй недаробленага і часта гучыць фальшыва.

Зрывы ў п'есе ідуць па лініі схэматызму і часткова—лякіроўкі сучаснасьці.

У чым схэматызм п'есы? Схэматызм п'есы менавіта ў паказе соцыяльнай пераробкі цыганоў, у даным выпадку Сьцяпана, галоўнага пэрсонажу п'есы.

Тав. Іл. Барашка бярэ цыгана Сьцяпана проста з табару, з яго вандроўнага цыганскага жыцьця, якое характарызуецца своеасаблівай незалежнасьцю, своеасаблівымі звычаямі, учынкамі, якія ў сілу адпаведных соцыяльных прычын пранізалі яго наскрозь. Вобраз Сьцяпана падаецца схэматычна. Амаль зусім не паказана ў п'есе тое, чаму Сьцяпан парывае з табарам, са сваімі старымі бацькамі, у моц чаго Сьцяпан убачыў, зразумеў, што завод, соцыялістычнае будаўніцтва ёсьць шлях правільны, шлях перамогі. Зусім недастаткова таго, што Сьцяпан ня ладзіць з бацькамі, што Сьцяпан кажа пра перавагу організаванага жыцьця заводу над табарам. Гэта патрабуе раскрыцьця патрабуе мастацкага абгуртаваньня.

Недастаткова ў п'есе паказаны нацыянальныя праслойкі, нацыянальнае адзінства. Таксама чамусьці з п'есы зусім выпала профсаюзнае кіраўніцтва, за выключэньнем опэрэтачнага цымкага вобразу коопкамісіі. Ёсьць ў п'есе некаторыя дробныя, чыста сцэнічныя недахопы.

Аднак, ня гледзячы на ўсё гэтыя і іншыя зрывы, Іл. Барашка зрабіў вялікі крок наперад у параўнаньні з яго ранейшымі творамі. У гэтай п'есе Іл. Барашка ня ступае сямімільнымі крокамі па рэчаіснасьці, не бярэ рэчаіснасьць на-ўра, як гэта было ў ранейшых творах, а ідзе па лініі паглыбленьня паказу рэчаіснасьці, імкнецца паказаць рэчаіснасьць у складаных яе процэсах.

„Вясна“—у БДТ 2

15-га красавіка ў Магілёве адбывалася ў БДТ2 прэм'ера п'есы М. Ільінскага «Вясна».

Пастаноўка і дэкаратыўнае афармленьне належыць украінскаму рэжысэру-мастаку **Леваніду Клешчэеву**, запрошанаму з Харкава пры дапамозе Галоўмастацтва Наркомасьветы УССР. Музыка для п'есы напісана дырыжэрам БДТ2 **Маркевічам**.

Гэты спэктакль БДТ2 прыстасаваў да веснавой пасеўнай кампаніі. Работа над пастаноўкай ішла выключна ўдарнымі тэмпмі. Прэм'ера «Вясны» была падрыхтавана і выпушчана на працягу толькі аднаго месяца. Гэта першы выпадак у тэатральным жыцьці БССР. Рэкордны тэрмін для ўсіх нашых тэатраў. Шпаркасьць тэмпаў тлумачыцца добрым рэпэртуарным становішчам тэатру (усе п'есы гэтага сэзону былі падрыхтаваны тэатрам загадзя) і высокім узроўнем вытворчага энтузіязму—ударніцтвам, працоўнай дысцыплінай і організаванасьцю акторскага колектыву. У цэнтры п'есы «Вясна»—проблема серадняка ў колгасе. П'еса паказвае шкодніцтва кулакоў і падкулачнікаў, накіраванае на развал колгасу. Сувязь кулакоў-шкоднікаў з прадстаўнікамі нацыянал-дэмократызму. Хітрыкі кулакоў выкрываюцца колгасьнікамі пры дапамозе селяніна аднаасобніка, які потым уступае таксама ў колгас. П'еса заканчваецца організаваным выхадам ўсяго колгасу ў поле—на сяўбу.



Сцэна з „Вясны“

16 сакавіка адбыўся першы зачынены паказ «Вясны» для рабочых шоўкавай фабрыкі. Спэктакль выклікаў вялікае задавальненьне гледача.

Адначасова з выпускам «Вясны» тэатр узмоцненымі тэмпамі працуе над чарговай прэм'ерай — п'есы «Амэрыка» В. Сташэўскага. Макет па станоўкі мастака-архітэктара Гольца ўжо зроблены і прывезены з Масквы.

Над пастаноўкай працуе рэжысэр БДТ2 Міцкевіч. Музыка для прэм'еры напісана композітарам **Сакаловым**. Работа над паказам «Амэрыка» будзе скончана да 15 мая.

Л.

Андрэй Александровіч у Магілеве

24 красавіка ў магілеўскім Пэдінстытуце пролетаркі поэта Андрэй Александровіч выступіў перад перапоўненай заляй з дакладам аб становішчы пролетарскай літаратуры БССР і разгортваньні творчай дыскусіі ў БелАПП

На вечары прысутнічала звыш васьмісот чалавек.

У канцы вечару Андрэй Александровіч чытаў свае творы.

У інстытуце літаратуры і мастацтва

На працягу першага кварталу гэтага году Інстытутам ЛіМ Акадэміі Навук былі заслуханы і абмеркаваны наступныя даклады: «Да крытыкі гісторыі заходня-эўропэйскай літаратуры ў Фрычэ»—проф. Барычэўскага, «Дунін-Марцынкевіч» (нарыс для падручніка па гісторыі беларускай літаратуры)—асьпіранта Пятровіча, «Мэтодыка выкладаньня літаратуры ў політэхнічнай школе»—акадэміка Замоціна, «Мэтодыка працы з кнігай»—навуковага супрацоўніка Мануільскага, «Ф. Багушэвіч» (нарыс для падручніка па гісторыі беларускай літаратуры)—асьпіранта Карабана, «Аб Фаўсьце Гётэ»—проф. Барычэўскага, «Падрыхтоўка да вайны ў заходня-эўропэйскай літаратуры»—навуковага супрацоўніка Гальперынай.

У галіне масавай работы Інстытутам прачытана 11 популярных дакладаў па пытаньнях літаратуры і мастацтва на прадпрыемствах і сходах ў Менску, Гомелі, Віцебску і Рэчыцы.

На працягу другога кварталу Інстытутам падрыхтоўваюцца наступныя даклады: «Мэтодолёгія навукова-навучальнага і тэхнічнага фільму» (т. Кацнэльсон), «Крытычныя работы Бэндэ» (г. Карабан) «Пра пастаноўку «Фуэнтэ Овэхуна» ў ЯДТ» (сумесна з яўсэктарам БАН, т. Вольскі), «Пэрспэктывы разьвіцьця опэры ў БССР» (т. Гітгарц), «Крытыка погляду Фрычэ на заходня-эўропэйскую літаратуру эпохі імпэрыялізму» (т. Гальперына), «Ленінскі этап у літаратуразнаўстве і крытыка літаратурнай спадчыны Плеханава» (т. Бронштэйн), «Роля і месца актора ў тэатры і задачы барацьбы за аўладаньне марксыцка-ленінскім сьветапоглядам» (т. Вольскі).

В.

М. Г. Эндэ

У ноч на 16 карасавіка г. г. на станцыі Праўда Паўночнай чыгункі, каля Масквы, трагічнай сьмерцю—пад калёсамі экспрэсу, агінуў мастак М. Г. ЭНДЭ. Міхаіл Георгевіч ЭНДЭ радзіўся ў 1888 годзе ў гор. Пермі ў сям'і выкладчыка нямецкай мовы. Скончыўшы з дыплёмам 1-ай ступені па клясе малярства Пензенскую мастацкую школу, ён паступіў для атрыманьня вышэйшай мастацкай адукацыі ў Акадэмію Мастацтваў у Леінградзе. Скончыць яе тав. Эндэ не ўдалося ў зьвязку з недахопам матар'яльных сродкаў. Ён пачаў працаваць самастойна. На працягу ўсёй сваёй творчай дзейнасьці М. Г. Эндэ працаваў увесь час выкладчыкам маляваньня і малярства ў мастацкіх школах гораду Нова-Ржэва, Гарадку і Веліжа б. Віцебскай губэрні. У пэрыод грамадзянскай вайны тав. Эндэ прымаў актыўны ўдзел у барацьбе з бандытамі і ў абароне ад няпадаў банд гораду Веліжу.

Пачынаючы з 23 году тав. Эндэ працаваў выкладчыкам Беларускага Дзяржаўнага Мастацкага Тэхнікуму, кіруючы ў ім 2-м курсам клясы малярства. Акрамя шматгадовай пэдагогічнай дзейнасьці тав. Эндэ сам многа працаваў у галіне мастацтва. Адаючы шмат увагі ілюстраваньню дзіцячай кнігі, плякату і карыкатуры, мастак выказаў асаблівыя здольнасьці ў апошняй галіне, выяўляючы ў сваіх малюнках вострую наглядальнасьць, тонкае пачуцьцё гумару і трапнасьці ў перадачы характэрных дэталяў.

Сваёй творчасьцю М. Г. Эндэ быў цалкам зьвязаны з БССР. Яго карціна (алей) «Чырвоныя партызаны» атрымала на 3-яй Ўсебеларускай выстаўцы ў 1929 годзе ў Менску другую прэмію і была набыта ЦВК БССР. Шэраг карцін Эндэ, набытыя ў свой час Бел. Дзярж. музэем і Музэем Рэвалюцыі, зьяўляюцца ўласнасьцю апошніх.

У1930 годзе тав. Эндэ прымаў удзел у мастацкім афармленьні ўсебеларускай выстаўкі прамысловасьці і сельскай гаспадаркі.

З 1931 г. М. Г. Эндэ цалкам перайшоў на газэтную работу. Працуючы ў газэце «Вечерняя Москва» і ў іншых пэрыодычных выданьнях ён пачаў выяўляць свае здольнасьці мастака-графіка, добра ведаючы тэхніку газэтнай ілюстрацыі.

У асобе тав. Эндэ мастацкая грамадзкасьць БССР страціла добрага і сумленнага таварыша, здольнага мастака і адданага працаўніка культурнага будаўніцтва.

В. В.

Адказны радактар Х. ДУНЕЦ
ВЫДАЕ Дзяржаўнае Выдавецтва Беларусі

Друкарня імя Сталіна, Менск

Галоўлітбел № 616